منشورات
جامعة عبد المالك السعدي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
تطوان




كتاب المؤتمر الدولي:

# حازِم القَرْطاجنيّ

## وقَضايا تجْديد الرُّؤيَة والمَنْهَج في البَلاغَة العَرَبيّة القَديمَة

### مكتبة البلاغة وتحليل الخطاب

من تنظيم شعبة اللغة العربية وآدابها، بكلية الآداب بتطوان
أيام الثلاثاء والأربعاء والخميس 14-15-16 نونبر 2017
بكلية الآداب - تطوان

جمع وإعداد وترتيب:
د. عبد الرحمان بودرع

1

# المعاني الثواني عند حازم: كشف وبيان ونمذجة.

أ.د.محمد الحافظ الروسي

رئيس شعبة اللغة العربية وأدابها

كلية الآداب تطوان

يعد حديث حازم عن" المعاني الثواني" من أغمض موضع في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء". ولصعوبة كلامه في هذا الموطن من كتابه تحامى الدارسون الوقوف عند هذه المسألة، على أهميتها عنده. ووقع الخلط عند بعضهم بين مفهوم "المعاني الثواني" عنده ومفهومها عند عبد القاهر، [1]بينما اكتفى غيرهم بنقل نص حازم دون تمثيل، أو تحليل، أو موازنة، أو وضع للرأي في سياق نظرية حازم، ثم وضعه في سياق نظرية النقد العربي.[2] وهذه أمور لا سبيل إليها دون أن يسبقها فهم صحيح يكون منه شرح مبين، و بيان كاشف، تطمئن له النفس، مع تنزيل النظرية على نماذج ونصوص.

ولعل وجود هذا البيان الكاشف الضروري كان محتاجا إلى بحث مستقل، إذ لا يطلب مثل هذا في كل بحث يكتبه صاحبه عن حازم، لاختلاف مقاصد البحوث وغاياتها. ومع ذلك فقد حاول بعض الباحثين تقريب هذا المعنى بعبارة من عنده، لعل أبرزهم، فيما أعلم، اثنان، هما الشيخ محمد محمد أبو موسى في كتابه: تقريب منهاج البلغاء، والدكتور محمد أديوان في كتابه: قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني.

فأما الشيخ أبو موسى فقد أحسن عرض كلام حازم، وصاغه في عبارة دالة على أنه وقف على أبواب فهم هذه المسألة، فأدرك أن فهم كلام حازم عن المعاني الثواني لا يكون بدون فهم كلامه عن الغرض والجهة، وأن حازما يقول: المعاني الأول والمعاني الثواني، ويقول: الجهات الأول والجهات الثواني، أو جهات المعاني الأول، وجهات المعاني الثواني، وكل ذلك عنده بمعنى واحد. وأن كلامه عن الجهتين متصل بكلامه عن وجوه التعلق،

---

[1] . من هؤلاء أحمد مطلوب في كتابه: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها. ص: 634. مكتبة لبنان ناشرون. بيروت. 2007م. ولعل مما أوقعه في هذا الفهم أن محقق المنهاج .رحمه الله تعالى. أحال في الهامش على شرح المقدمة الأدبية لمحمد الطاهر ابن عاشور. ومعنى ذلك أنه أحال على ما يريده عبد القاهر من المعاني الثواني. وقد نبهنا على هذه المسألة في بحثنا الذي نشرناه في مجلة الذخائر. العددان الحادي عشر والثاني عشر. السنة الثالثة. صيف . خريف . 1423 هـ / 2002 م .تحت عنوان: ملاحظات و تعقيبات على تحقيق كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء. وكانت هذه من الملاحظات التي وافقنا عليها الشيخ .رحمه الله تعالى. فقام بحذف تلك الإحالة غير الصحيحة في الطبعة الثالثة من الكتاب.ص:22. الدار العربية للكتاب. تونس. 2008م. وكتب في مكانها: انظر معجم المصطلحات والألفاظ الغريبة. مادة: أول. وأثبت في المعجم (ص: 358.359) التعريف الصحيح لهذا المصطلح نقلا عن حازم، ثم قال:" وهي، بما قدمناه، تختلف عما ذكره عبد القاهر الجرجاني في تعريفه للمعنيين".

[2] . مثال ذلك ما فعلته فاطمة عبد الله الوهيبي في كتابها: نظرية المعنى عند حازم القرطاجني. ص: 303 .304. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. بيروت. ط. الأولى. 2002 م.

وهي الوُصَلُ التي تكون بين المعاني الأول والمعاني الثواني. وأن التمثيل على الثواني لا يكون على وجه الحصر لأنها لا تحصر لا تساعها، وإنما يمكن حصر الأُول. وهذه أمور وإن لم ينص عليها الشيخ بعبارة واضحة إلا أن فهمه الجيد لكلام حازم دال عليها، لأنه لا يكون مثل هذا الفهم إلا باعتماد هذه المداخل. ونص كلام الشيخ هو:"..وينتقل حازم إلى كيفية التصرف في مقاصد الشعر وجهاته، ومقاصد الشعر وجهاته هي أبوابه التي تتعلق بها المعاني في القصيدة، كالغزل، والمديح، والفخر، وغير ذلك، وهذه الجهات كل جهة منها لها معان أصلية، وهي ما يجب ذكره مما يتعلق بالغرض، ويسميها حازم المعاني الأول، ولها معان ثوان، وهي ما تتعلق بالغرض تعلقا ليس من جهة الأصالة، ولكنها تتعلق بالمعاني المتعلقة بالغرض، وتذكر تابعة لها على جهة المحاكاة، التي هي التشبيه، أو على جهة الإحالة كالقصص، والتواريخ، والحكم، والأمثال. ثم إن الشعراء تتفاوت مذاهبهم، في إيراد هذه المعاني. وقد كان الأوائل يهتمون بالمعاني الثواني، وكانت خواطرهم وخيالاتهم تسعفهم في إحضار المعاني التي لها صلة بما هم فيه، وكانوا يحسنون التصرف والانتقال إليها على جهة من جهات الانتقال، كالاستطراد، أو الاستدراج، كما ترى ذلك مثلا في وصف الرحلة، بالنسبة لغرض المديح، وما يتفرع منها من وصف الراحلة، والفيافي، وغير ذلك، وكحديث امرئ القيس عن رحله المتحمَّل، وهو يذكر صبواته، وأكثر الشعر مبني على هذا، ومن قوة الكلام أن يجعل ذكر هذه المعاني الثواني راجعة إلى المعاني الأول، فتؤكدها أو تبالغ فيها، أو توضح غوامضها، أو تزيد حقائقها وتجليها.

ويشير حازم إلى أن المعاني الأول ضيقة، ويمكن حصرها، والمعاني الثواني متسعة، ولا يمكن حصرها، لأن كل معنى من المعاني الأول يمكن أن تتعلق به جملة من المعاني الثواني على وجه من وجوه التعلق، وهي كثيرة جدا..".[1]

وأما الدكتور محمد أديوان فقد فهم من المعاني الأول: الأحوال والمعاني الكبرى، ومن المعاني الثواني: تحقيقاتها النسبية. ثم عرفها بكونها ".. أدوات تمكننا من اقتطاع بعض الأجزاء من المعاني الكبرى لإيرادها في النص الشعري. فالمعاني الثواني، بهذا المعنى، هي أيضا طرق للتصرف في المعاني الكبرى المطلقة التي يستعصي امتلاكها امتلاكا تاما، وتحقيقها تحقيقا كاملا، لذا يُعدل عنها إلى أجزاء منها فقط مما يتسع له الخطاب الشعري".[2]

---

[1] . تقريب منهاج البلغاء لحازم القرطاجني. المتوفى: 684 هـ. محمد محمد أبو موسى. ص: 156. 157. مكتبة وهبة. القاهرة. ط. الأولى. 1427 هـ. 2006م.

[2] . قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني. محمد أديوان. ص: 54. كلية الآداب. الرباط. الطبعة الأولى. 2004م.

وهذا فهم بني على نظر في جزء من الكتاب، [1] لا على كله، واعتبر صاحبه أن المعاني الأخر عند حازم هي نفسها المعاني الثواني، فقال:" ويطلق حازم على المعاني الثواني مصطلح المعاني الأخر..".[2] وذلك أنه قرأ قول حازم، وهو يتحدث عما سماه ثعلب قواعد الشعر،[3] وسماه هو أنحاء المخاطبات، وذلك عقب حديثه عن المعاني الثواني:".. وهنا معان أخر. وهي أنحاء المخاطبات، مثل أن يكون المتكلم مخبرا أو مستخبرا، آمرا أو ناهيا، داعيا أو مجيبا". [4] فظن أن المعاني الأخر هي المعاني الثواني، وإنما يقصد حازم: وهنا، أي في المعاني الثواني، معان أخر. ولذلك أدرج كيفيات المخاطبة ضمن المعاني الثواني في قوله:" فقد تبين بهذا أن المعاني صنفان: وصف أحوال الأشياء التي فيها القول، ووصف أحوال القائلين أو المقول على ألسنتهم، وأن هذه المعاني تلتزم معاني أخر تكون متعلقة بها وملتبسة بها، وهي كيفيات مآخذ المعاني ومواقعها من الوجود أو الفرض، أو غير ذلك، ونسب بعضها إلى بعض، ومعطيات تحديداتها وتقديراتها، ومعطيات الأحكام والاعتقادات فيها، ومعطيات كيفيات المخاطبة".[5]

وحديث أديوان عما سماه بالاقتطاع، أي اقتطاع بعض الأجزاء من المعاني الكبرى لإيرادها في النص الشعري، يفهم منه أنه يتحدث عن جهات المعاني، ومقاصده، لأن معاني الأغراض عند حازم لها جهات" كجهة وصف المحبوب، وجهة وصف الخيال، وجهة وصف الطلول، وجهة وصف يوم النوى، وما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب".[6] وهذا مدخل جيد للفهم، غير أن تصور الاقتطاع لا يتصور في كل الأحوال، مع نص حازم أنها أحوال غير محصورة. ولا تكون أوجه الانتقالات قائمة على طريقة واحدة، وليس الاستطراد، والاستدلال، وغير ذلك من الوجوه التي ذكرها حازم، قائمة بالضرورة على الاقتطاع.

وعبارة أديوان، مع ذلك، تفتح أبوابا من النظر، وتصحح أوهام من ظن أن الكلام هنا عن معنى المعنى، كما بينه عبد القاهر ونقله عنه البلاغيون، ثم وسعوا دائرته فجعلوا المعاني الأول " مدلولات التراكيب والألفاظ التي تسمى في علم النحو أصل المعنى. والمعاني الثواني الأغراض التي يساق لها الكلام...وتسميته

---

[1]. ن. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. أبو الحسن حازم القرطاجني. ص: 14. تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة. دار الغرب الإسلامي. الطبعة الثالثة. بيروت. 1986م.

[2]. قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني. ص: 54.

[3]. ن. قواعد الشعر. أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب. ص: 31. تحقيق : د . رمضان عبد التواب . مكتبة الخانجي . القاهرة . ط : 2 . 1995 م . ون. أدب الكاتب. ابن قتيبة ( أبو محمد عبد الله بن مسلم ) . ص:4. تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد. مطبعة السعادة. مصر. ط : 4 . 1963 م. والاقتضاب في شرح أدب الكتاب. البطليوسي ( ابن السيد). 1/ 58 . 59. تحقيق : مصطفى السقا و حامد عبد المجيد. الهيئة المصرية العامة للكتاب.1981 م .

[4]. منهاج البلغاء. ص: 14.

[5]. منهاج البلغاء. ص: 14.

[6]. المنهاج. ص: 363.

بالمعنى الثاني لكون اللفظ دالا عليه بواسطة المعنى الأول".[1] ونص عبد القاهر المشهور هو قوله: "وإذ قد عرفتَ هذه الجملة ، فهاهنا عبارة مختصرةٌ وهي أن تقول: " المعنى"، و"معنى المعنى"، تعني بالمعنى المفهومَ من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة و "بمعنى المعنى"، أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر ... فالمعاني الأُول المفهومةُ من أنفُسِ الألفاظ... والمعاني الثواني التي يُومَأُ إليها بتلك المعاني).[2]

وهذا كلام في البيان كاد أن ينقله اللاحقون لعلم المعاني، لأنهم رأوا أن الحديث عن معنى المعنى كالحديث عن لازم أصل المعنى، وبذلك أمكن النظر إليه من جهات كيفيات التركيب، وهذا أمر يتكلف بإبراز محاسنه علم المعاني. وأما علم البيان فإنه خاص عند جمهورهم بالدلالة من حيث وضوحُها وحقائقها ومراتبها.[3]

فالحديث عندهم عن دلالة وضعية، تؤديها المعاني الأول التي هي وسائل إلى المعاني الثواني، ويسمونها أصل المعنى، ومدلول التركيب، والدلالة. وعن دلالة عقلية تفهم بها المعاني الثواني، وهذه يسمونها إفادة، وأغراضا يساق لها الكلام، وخواص ومزايا. [4]

وهذا حديث في أصله عند عبد القاهر، وفي تطور النظر إليه بعد عهده، بل وبعد عهد حازم، لا علاقة له بكلام حازم في المعاني الثواني، لأن حديث عبد القاهر في أصله عن معاني الألفاظ، ثم وسعت دائرته لتشمل معاني التراكيب، وحديث حازم عن معاني الشعر، وبين الحديثين بون بعيد.

وهنا مسألة قد يقع بها الوهم، وهي أن حازما يذكر علائق تجمع بين المعاني الأول وبين المعاني الثواني، منها التشبيه. فيقال بأن حديثه هنا قريب، من جهة ما، من حديث عبد القاهر عن المعنى الذي يتوصل إليه

---

[1] . كشاف اصطلاحات الفنون. التهانوي ( محمد أعلى بن علي ) . 1085/3 . دار صادر . بيروت.

[2] . دلائل الإعجاز في علم المعاني. عبد القاهر الجرجاني. 263 .264 . قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر. مكتبة الخانجي . القاهرة . ط : 2 .1410 هـ / 1989. ون. تحقيق الفوائد الغياثية. شمس الدين الكرماني. 231/1. تحقيق ودراسة: د. علي بن دخيل الله بن عجيان العوفي. مكتبة العلوم والحكم. المدينة المنورة . المملكة العربية السعودية. الطبعة الأولى. 1424 هـ

[3] . ن. في ذلك مثلا: البرهان في علوم القرآن. أبو عبد الله بدر الدين الزركشي. 174/2. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. دار إحياء الكتب العربية. الطبعة الأولى. 1376 هـ . 1957 م. والكليات. الكفوي ( أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني). 422/1 .423. أعده للطبع ووضع فهارسه : د . عدنان درويش و محمد المصري. مؤسسة الرسالة. ط : 1 . 1419 هـ / 1998 م .

ولابن كمال باشا رأي في هذه المسألة، ذكره في معرض رده على صاحب المفتاح، وهو أن الاختلاف في كيفية الدلالة غير منحصر في طريق المجاز والكناية، وأن التفاوت فيها قد يرجع إلى المعنى النحوي، فيحصل بتغير النظم اختلاف في كيفية دلالة المعاني الأول على المعاني الثواني. ن. رسالة في تحقيق معنى النظم والصياغة. أحمد بن سليمان بن كمال باشا. ص: 189. تحقيق: حامد قنيبي. الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة. ع: 71 .72. س:18. رجب . ذو الحجة 1406 هـ

[4] . ن. في بعض ذلك الكليات. 153.

بواسطة. وليس الأمر كذلك، لأن عبد القاهر يتحدث عن التشبيه من جهة ما يتولد عن اللفظ من معنى، أي باعتباره بيانا، يُنظر إليه من جهة العلاقة القائمة بين المشبه والمشبه به، وتولد المشبه به عن المشبه. وحازم يتحدث عن التشبيه باعتباره غرضا من أغراض الشعر، لأنه كان يرى، أخذا بكلام ابن سينا، أن الشعر قد يكون موضوعه المطابقة لا غير. أي "وصف الشيء ومحاكاته بما يطابقه ويخيله على ما هو عليه".[1]

وبذلك فإن حديثه عنه ليس باعتباره معنى ثانيا، وإنما باعتباره علاقة تجمع بين المعنى الأول والمعنى الثاني، مثله في ذلك مثل الاستدلال والإحالة وما شابههما. وأيضا فإن العلاقة بين المعنى الأول والمعنى الثاني ليست عنده علاقة أصل وفرع، وهو ما يسمونه: أصل المعنى، ومعنى المعنى، وإنما هي علاقة متبوع وتابع. ولذلك يصف المعاني الثواني بكونها معاني تابعة.[2] فالمتبوع ما اقتضى مقصد الكلام وأسلوب الشعر ذكره وبناء الكلام عليه. وهو الذي يسميه المعنى الأول. والتابع ما لم يقتض مقصد الكلام وأسلوب الشعر بنيةَ الكلام عليه. وهو الذي يسميه معنى ثانيا. [3] فالأول له علاقة مباشرة بالغرض الشعري، والثاني لا علاقة له مباشرة بالغرض، وإنما يذكر بوساطة المعاني الأول لعلاقة تجمع بينهما. ولذلك عرف حازم المعاني الثواني بكونها المعلقة بالمعاني الأول، والملتبسة بها. [4]

ولنا أن نقرب هذا المعنى بالتمثيل له بالإحالة، فإن ذكر واقعة تاريخية على سبيل الاستدلال، من هذا الباب. وذلك كاستدلال الأعشى على وفاء السموأل بقصته مع الأبرد الغساني، وذلك في قصيدته المشهورة:

شُرَيْحُ لا تَتْرُكَنّي بَعْدَ مَا عَلِقَتْ ...حِبالَكَ اليَوْمَ بَعْدَ القِدّ أظْفارِي[5]

---

[1] . المنهاج. ص: 92. ون. الخطابة. ابن سينا. ( الشفاء / المنطق ). 4 / 204. تحقيق : د . محمد سليم سالم . تصدير ومراجعة: د. إبراهيم مدكور . القاهرة . وأيضا فإنه كان يرى قدامة من البصراء بصنعة الشعر، وقد كان قدامة يرى التشبيه من أغراض الشعر. وهي عنده: المديح. والهجاء، والمراثي، والتشبيه، والوصف، والنسيب. ن. نقد الشعر. قدامة بن جعفر. 58. تحقيق: كمال مصطفى. مكتبة الخانجي. القاهرة. الطبعة الثالثة.

[2] . ن. المنهاج. 24. وقد يعبر عن ذلك بالتشفيع، والإرداف أيضا. فيقول:".. تشفيع معاني الجهات الأول بمعاني الثواني وإردافها بها". المنهاج. ص: 217.

[3] . ن. في ذلك المنهاج. ص: 24.

[4] . ن. المنهاج. 14.

[5] . ديوان الأعشى الكبير. ص: 22 .25. تحقيق. د. محمود إبراهيم محمد الرضواني. وزارة الثقافة والفنون والتراث. الدوحة. الطبعة الأولى. 2010. ونص القصيدة هو:

شُرَيْحُ لا تَتْرُكَنّي بَعْدَ مَا عَلِقَتْ ... حِبالَكَ اليَوْمَ بَعْدَ القِدّ أظْفارِي
قَدْ طُفْتُ ما بَينَ بَانِقْيَا إلى عَدَنٍ...وَطالَ في العُجْمِ تَرْحالي وَتَسيارِي
فكانَ أوْفاهُمُ عَهْداً، وَأمنَعَهُمْ ... جاراً أبوكَ بعُرفٍ غيرِ إنكارِ
كالغيثِ ما استمطروهُ جادَ وابلهُ ... وعندَ ذمتهِ المستأسدُ الضّاري
كنْ كالسّموألِ إذْ سارَ الهمامُ له ... في جحفلٍ كسوادِ اللّيلِ جرّارِ
جارُ ابنِ حيّا لمَنْ نالتهُ ذمتُهُ ... أوْفَى وَأمْنَعُ مِنْ جَارِ ابنِ عَمّارِ
بالأبْلَقِ الفَرْدِ مِنْ تَيْمَاءَ مَنْزِلُهُ، ... حصنٌ حصينٌ وجارٌ غيرُ غدّارِ
إذْ سامَهُ خُطّتَيْ خَسْفٍ، فَقالَ له: ... مهما تقلهُ، فإنّي سامعٌ حارِ

فإن المعنى الأول هنا، وهو الغرض، ذكر وفاء السموأل وحثُّ ابنه على أن ينهج نهج أبيه في ذلك. وجهة القول فيه هي، تفضيل السموأل في الوفاء على كل من لقيهم الشاعر، عربا وعجما. وذلك قوله:

قَدْ طُفْتُ ما بَينَ بَانِقْيَا إلى عَدَنٍ،...وَطالَ في العُجْمِ تَرْحالي وَتَسيارِي

فكانَ أوْفاهُمُ عَهْداً، وَأمنَعَهُمْ...جاراً أبوكَ بعُرفٍ غيرِ إنكـــارِ

وهذه يسميها: جهة الغرض.

وأما ذكره تفاصيل الواقعة فإنما هو معنى ثان، له علقة بجهة الغرض، يراد به توضيح المعنى الأول وتقويته.[1] وذلك لشهرة المعنى الثاني هنا. وهذا أحد شرطين يشترط حازم وجود أحدهما ليقبل ذكر المعنى الثاني في القصيدة، وهما:

أولا: أن تكون المعاني الثواني أشهرَ من الأُول، وتأتي للتوضيح.

ثانيا: أن تكون مساوية للأول في الشهرة، وتأتي للتأكيد.

وبغياب أحد هذين الشرطين يقبح إيرادها، لأنها تكون عندئذ زيادة في الكلام من غير فائدة. كما أن الحشو، في مقابل ذلك، زيادة في اللفظ من غير فائدة.[2]

---

فَقالَ: ثُكْلٌ وَغَدْرٌ أنتَ بَينَهُما، ... فاخترْ وما فيهما حظٌّ لمختارِ
فشكَ غيرَ قليلٍ، ثمَ قالَ لهُ: ... اذبحْ هديَكَ إني مانعٌ جاري
إنَ لهُ خَلَ ` فاُ إنْ كنتَ قاتلَهُ، ... وَإنْ قَتَلْتَ كَرِيماً غَيرَ عُوّارِ
مالاً كثيراً وعرضاً غيرَ ذي دنسٍ، ... واخوةٍ مثلَهُ ليسوا بأشرارِ
جَرَوْا عَلى أدَبٍ مِنّي، بِلا نَزَقٍ، ... ولا إذا شمرتْ حربٌ بأغمارِ
وَسَوْفَ يُعقِبُنيهِ، إنْ ظَفِرْتَ بِهِ، ... ربٌّ كريمٌ وبيضٌ ذاتُ أطهارِ
لا سرُّهنَ لدينا ضائعٌ مَذِقٌ، ... وكاتماتٌ إذا استودعنَ أسراري
فقالَ تقدمةً إذْ قامَ يقتلهُ: ... أشرفْ سموألُ فانظرْ للدّمِ الجاري
أأقتُلُ ابنَكَ صَبْراً أوْ تَجيءُ بِهَا ... طَوْعاً، فَأنْكَرَ هَذا أيَّ إنْكَارِ
فشكَ أوداجهُ والصّدرُ في مضضٍ ... عليهِ منطوياً كاللّذعِ بالنّارِ
واختار أدراعه أن لا يُسبَّ بها ... وَلمْ يكُنْ عَهْدُهُ فِيهَا بِخَتّارِ
وَقالَ: لا أشْتَرِي عاراً بمَكْرُمَةٍ ....... فاختارَ مَكْرُمَةَ الدّنيا على العارِ
وَالصّبْرُ مِنْهُ قَدِيماً شِيمَةٌ خُلُقٌ، ... وزَنْدُهُ في الوفاءِ الثّاقبُ الواري

[1]. قال حازم في تعريف الجهات الثواني:" والصنف الثاني: ما لم يكن له بالغرض علقة، ولكن له علقة ببعض الجهات المتعلقة بالغرض". المنهاج. ص: 216.

[2]. ن. المنهاج. ص: 23. 24.

وليس شرط الشهرة هنا بمقياس دقيق، غير أنه لا يمكن استعمال مقاييس دقيقة في ما لا يمكن حصره، وهي المعاني الثواني، أو الجهات الثواني، فهي بعبارة حازم:" كثيرة التشعب، بعيدة عن الحصر".[1] ويمكننا، مع ذلك، وضع ضوابط كلية كالاستدلالات، والتشبيهات، ورجع الأمر إلى قوة الشاعر في التهدي إلى أنحاء "الانتقالات من الأول إلى الثواني، والوجوه التي يكون بها بعضها من بعض بسبب".[2]

وأنت ترى أنه لا وجه لذكر هذه القصة في القصيدة لولا الغرض الأول الذي بيناه، وجهتُه التي هي بيان إعراق الابن في خلق معين. فالمعاني الثواني، على هذا، تابعة للمعاني الأول، وقد تكون، بعد ذلك، ذات علقة بالغرض، وقد لا تكون.

فإن ذكر قصة الوفاء، هنا، مما له علقة بالغرض، وسنذكر مثالين آخرين، في هذا البحث، لا يظهر فيهما تعلق المعنى الثاني بالغرض المقول فيه، مع أنه لا بد فيهما معا من نسبة في المعنى تقتضي تعليق الشيء بالشيء.[3] وهذه هي ضروب الانتقالات كالاستطراد، والإحالة، والمحاكاة، وما إلى ذلك.[4] وقد تتنوع هذه الضروب فتتفرع إلى أقسام كتفرع الإحالة إلى إحالة تذكرة، وإحالة محاكاة، وإحالة مفاضلة، وإحالة إضرابٍ، وإحالة إضافةٍ.[5]

وهذا التفرع لا يفهم إلا بمعرفة أمر آخر لا يكاد يصرح به حازم، ولكنه يدرك من مجموع كلامه، وبما استعمله من أمثلة، وهو أن المعاني تتفرع إلى ما يسميه مقاصد وجهات،[6] هي أخص من الغرض، وذلك كمدح سَيِّدٍ ذي أيـــادٍ فيما يخص غرض المدح ، أو مدح قائد أو مدح وزير أو قاض أو كاتب وما إلى ذلك ، فهذه كلها فروع لغرض المدح ، وكل فرع منها له معانٍ تخصه، فإذا استعمل الشاعر معاني مقصد في مقصد آخر كان ذلك

---

[1]. المنهاج، ص: 217.

[2]. المنهاج، ص: 219.

[3]. ن. المنهاج، ص: 217.

[4]. ن. المنهاج، ص: 216، 217.

[5]. ن . المنهاج، ص: 221 .

[6]. وقد يعبر حازم عن المقاصد بالجهات . ( ن . المنهاج: 216) وفي هذه الصفحة تعريف للجهات بعد قوله: ( معرف دال على طرق المعرفة بكيفية التصرف في **مقاصد** الشعر وجهاته ). إذ قال: (وجهات الأقاويل الشعرية هي ما يكون الكلام منوطاً به من الأشياء المقصودِ وصفها أو الإخبارُ عنها). المنهاج : 216 .

وقد عرف معنى الجهة في مكانين من كتابه الأول في ( ص : 77 ) حيث قال : ( وجهات الشعر : هو ما تُوَجَّه الأقاويل الشعرية لوصفه ومحاكاته مثل : الحبيب ، والمنزل ، والطيف في طريق النسيب ) . والثاني في ( ص : 363 ) حيث قال : ( وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد ومسائلُ منها تُقتنى كجهة وصف المحبوب وجهة وصف الخيال وجهة وصف الطلول وجهة وصف يوم النوى وما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب).

خطأ ناشئا عن ضعف في القوة المخيلة: وذلك كأن يصف القائد بالعدل أو القاضي بالشجاعة ، إذ يجب أن يعتمد من المعاني ما هو عمدة في ذلك الغرض.[1]

ثم تتفرع المقاصد والجهات إلى معان. ومعاني الجهات غير جهات المعاني. فالأولى هي فروع المقاصد، والثانية هي المقاصد نفسها، لأنها جهات الأغراض التي يطلَق عليها اسم معاني الشعر. فمعاني الجهات فروع المقاصد، والمقاصد فروع الأغراض.

وهنا مسالك دقيقة، وترتيب. فأما دقتها فهي التي جعلت حازما يعتبر تفاوت الشعراء في تصرفهم في المعاني الثواني أوضح من تفاوتهم في المعاني الأول، فقال:".. وعِظَمُ التفاوت بين الشعراءِ في مقدار التصرف في ذلك. وإذا كانوا يتفاوتون في مقدار التصرف في الجهات الممكنِ حصرها فهم أجدر بالتفاوتِ فيما يبعد على الحصر".[2]

وأما ترتيبها فسببه أمران:

<u>أولهما</u>: حرصه على النظر في طرق الانتقال بين المعاني.

<u>وثانيهما</u>: حرصه على النظر في كيفية تصور الشاعر للقصيدة قبل نظمها. وذلك أن مكمن حسن التصرف في الجهات، أو سوء التصرف فيها راجع إلى هذا الأمر. ومثال سوء التصرف في ذلك الخلل الذي يلحق القصيدة <u>بإرادة مقصد مع عدم ربطه بالغرض الذي تفرع عنه</u>. ومثاله في المدح أن يُقصد مدحُ سيد فلا يُربط هذا المقصد بالمدح وإنما يربط بالهجاء مثلا، مما هو راجع إلى ضعف في (القوة المخيلة ). وذلك كما في قول الأخطل:

قد كنت أحسبه قينا وأنبـؤه * فاليوم طَيَّرَ عن أثوابه الشررُ .[3]

أو قول كثير:

فقلت لها يا عزُّ كل مصيبـة * إذا وُطِّنَتْ يوما لها النفس ذَلَّتِ .

قالوا عنه:" لو أن كثيرا جعل هذا البيت في وصف حربٍ لكان أشعر الناس ).[4]

---

[1] . قال حازم: ( معرف دال على طرق المعرفة بكيفية مأخذ الشعراء في نظم الكلام وإنشاء مبانيه وما يقدمونه بين يدي ذلك من تصور أغراض القصائد والمقاصد اللائقة بتلك الأغراض وتصور المعاني المنتسبة إلى تلك المقاصد والمنتمية إليها ). المنهاج. 202. وقال أيضا: ( فأول تلك القوى وهي عشر: القوة على التشبيه... الثانية: القوة على تصور كليات الشعر والمقاصد الواقعة فيها والمعاني الواقعة في تلك المقاصد..). المنهاج. ص: 200.

[2] . المنهاج. ص : 217 .

[3] . ن. المرزباني . الموشح: مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر. ص: 380 . تحقيق : علي محمد البجاوي. دار الفكر العربي. القاهرة. وابن سنان الخفاجي. سر الفصاحة. ص : 259 . دار الكتب العلمية . بيروت. ط : 1 .1982 م / 1402 هـ .

[4] .. عيار الشعر . ابن طباطبا العلوي. ص: 143. تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع. مكتبة الخانجي . القاهرة.

وهذه مسائل كان غيره ينظر إليها من جهة ابتذال المعرض الحسن في مَالا يشاكِلُهُ من المَعَاني.[1] فنقلها هو إلى هذه المباحث الجديدة.

وليس الاستدلال عند حازم مقصورا على ذكر الوقائع التاريخية وما أشبهها، على ما بيناه في قصيدة الأعشى، لأنه يجعل التعليلات منه، على ما يبدو في قوله، وهو يتحدث عن النسب التي تقع بين المعاني:" ويجب ألا يسلك بالتخييل مسلك السذاجة في الكلام، ولكن يتقاذف بالكلام في ذلك إلى جهات من الوضع الذي تتشافع فيه التركيبات المستحسنة والترتيبات والاقترانات والنسب الواقعة بين المعاني. فإن ذلك مما يشد أزر المحاكاة ويعضدها. ولهذا نجد المحاكاة أبدا يتضح حسنها في الأوصاف الحسنة التناسق، المتشاكلة الاقتران، المليحة التفصيل، وفي القصص الحسن الاطراد، وفي الاستدلال بالتمثيلات والتعليلات. وفي التشبيهات والأمثال والحكم، لأن هذه أنحاء من الكلام قد جرت العادة في أن يُجهد في تحسين هيآت الألفاظ والمعاني وترتيباتها فيها".[2]

وهذه التعليلات، مثلها مثل التشبيهات والتتميمات والمبالغات، من جهات التطالب، وجهة التطالب هي النسبة.[3] ومن أمثلة الاستدلال بالتعليل قول ابن الرومي:

أَكْسَبَهَا الحُبَّ أَنَّهَا صُبِغَتْ * صِبْغَةَ حَبِّ القُلُوبِ والحَدَقِ.[4]

فإن المعنى الأول هنا هو وصف السوداء،[5] والمعنى الثاني هو ذكر حب القلوب والحدق، ولا وجه لورود هذا المعنى في سياق هذا الغرض لولا أنه بسبب من الأول، وهذا السبب الذي نسميه نسبة، ونسميه جهة تطالب، هو الاستدلال على محبة القلوب بالمجانسة، وعلة ذلك ما بين هذه السوداء وبين حب القلوب والحدق من المشابهة في اللون.[6] وغاية هذا الاستدلال تحسين قبيح، ففيه فضل ملاحظة جهة نبيهة في نسبة معنى إلى معنى، وتنبه لها.[7] ولذلك كان تحسين القبيح وتقبيح الحسن "من مجالات الشعر الضيقة".[8] ومما يحتاج فيه إلى حصول ثلاثة أنواع من التصرف هي:" التصرف في الأُول، والتصرف في الثواني، والتصرف في الجمع بين الأول والثواني".[9]

---

1. ن. في ذلك: عيار الشعر. ص: 142. 144.
2. المنهاج. ص: 90. 91.
3. ن. في ذلك المنهاج. ص: 44.
4. ديوان ابن الرومي. أبو الحسن علي بن جريج. 1656/4. تحقيق: د. حسين نصار. القاهرة. 1978م.ون. المنهاج : 218 .
5. هي جارية لأبي الفضل عبد الملك بن صالح. ن. زهر الآداب وثمر الألباب. أبو إسحاق الحُصري القيرواني. 1/ 274. 277. دار الجيل. بيروت.
6. قال في زهر الآداب: "فأخبر أنّ القلوب إنما أحبتها بالمجانسة التي بينها وبين حبّ القلوب من السواد، وكذلك الحدق". 275/1.
7. ن. المنهاج. ص:44.
8. المنهاج. ص: 218.
9. المنهاج. ص: 218 .

ولا شك أن ملاحظة قدرة ابن الرومي على تقبيح الحسن وتحسين القبيح ملاحظة قديمة ذكرها الناس قبل حازم وبعده، [1] "ولكن ربطها باجتماع قوى التصرف في الجهات ربط خاص بحازم لا يمكن فهمه على وجهه الشامل إلا بمعرفة كيفية تصرفِ الشعراء في الجهات الأول كما يتصورها حازم. فالتصرف عنده في هذه الجهات أنواع ثلاثة يمكن اعتبار كل نوع منها قوة على ضرب من التصرف. ثم تختلف قدرة الشعراءِ بعد ذلك في كل نوع فينقسمون في قدراتهم إلى ثلاث طبقات، هي طبقة الشعراء أصحاب القوة القصوى، وطبقة الشعراء أصحاب القوى المتوسطة، وطبقة الشعراء أصحاب القوى المقصرة . على أن كل نوع من أنواع التصرف في هذه الجهات هو منحدر من النوع السابق، وإن لم يكن هناك ما يدل على أن ضعف القدرة في ضرب من هذه الأضرب يستلزم ضعفها في كل الأضرب ، ولا أن قوتها في ضرب تستلزم قوتها في سائر الأضرب".[2]

والفرق بين الاستدلال بالقصة كما في قصيدة الأعشى، والاستدلال بالتعليل كما في بيت ابن الرومي، أن الاستدلال الأول أكثر طولا، ولذلك يمكن ضمه من هذه الجهة إلى ما اعتمد وصفا أو إخبارا. فقد نص حازم على أن من الجهات: الأوصاف، والتشبيهات، والحكم، والتواريخ، وأن من الشعراء" من تشتد عنايته بالأوصاف كالبحتري، وبالتشبيه كابن المعتز، وبالأمثال كالمتنبي، وبالتواريخ كابن دراج القسطلي". [3]

وأنت إذا تركت ولع حازم بالتقسيمات المنطقية، واعتبارها مدخلا من مداخل الحصر والتحديد، فستجد في كلامه بابا من أبواب فهم القصيدة العربية القديمة. فإن تقسيمه الأوصاف "إلى وصف مطلق، وإضافي، وشرطي، وفرضي"،[4] كتقسيمه المحاكاة قبل ذلك إلى محاكاة مطلقة، ومحاكاة شرط، ومحاكاة إضافة، ومحاكاة تقدير وفرض.[5] وكل ذلك ليس وراءه كبير شيء، إلا أنه نظر في بعض كلام ابن سينا، وعبر عنه بغير لفظه، كقوله: محاكاة الفرض. ويقصد بها محاكاة مفروض الوجود مقدره. وهو ما يعبر عنه ابن سينا بما يُظن أنه موجود. وذلك أنه يعتبر محاكاة الممتنع والمستحيل خطأ من الشاعر.[6]

ولذلك فأنا أرى أن تتبع تقسيماته في كثير من الأحيان مما يشغل عن أقوى ما في كلامه. ومن جيد كلامه هنا إشارته إلى عناية الأوائل بتعليق الأوصاف بالجهات الثواني. "وذلك حيث يكون في قوة الكلام أن يعود من

---

[1] . ن .الحصري. زهر الآداب. 3/ 715 . 716 .والصفدي . ( صلاح الدين خليل بن أيبك ). الغيث المسجم في شرح لامية العجم .2 / 266 و 278 . دار الكتب العلمية .بيروت . ط : 2 . 1411 هـ / 1990 م .

[2] . ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني. مشروعه التنظيري: مقوماته وقوانينه. محمد الحافظ الروسي. 472/1. دار الأمان .الرباط. الطبعة الأولى. 1428 هـ. 2008 م.

[3] . المنهاج. ص: 219.

[4] . المنهاج. ص: 220.

[5] . ن. المنهاج. ص: 92.

[6] . فن الشعر من كتاب الشفاء. أبو علي ابن سينا. ص: 196. تحقيق: عبد الرحمان بدوي.( ضمن كتاب " فن الشعر"). دار الثقافة .بيروت. ط : 2 . 1973 م .

الأوصاف المتعلقة بالثواني ما يفيد مبالغة أو غير ذلك في الجهات الأول". [1] وليس يقدم حازم على ذلك مثالا، لأنه يرى، فيما يظهر من عبارته، أن التمثيل عليه ميسور، لكثرة شواهده في قصائد الأولين. [2]ولكننا نجتهد فنذكر مثالين على ذلك من قصيدتين قديمتين.

فأما القصيدة الأولى فهي أصمعية لضابئ بن الحارث بن أرطاة البُرجُمي أولها :

غَشِيتُ لِلَيْلَى رَسْمَ دَارٍ ومَنْزِلاَ * أَبَى بِالِّلوَى فَالتَّبْرِ أَنْ يَتَحَوَّلاَ .

وهي قصيدة بكى فيها الديار، ووقف على الأطلال، ووصف الفلوات الموحشة المخيفة. وهذا غرض من أغراض الشعر. ثم ذكر من معاني هذا الغرض قطعَه الفلاة على ظهر ناقة شرع في وصفها. وهذه يسميها حازم جهة من جهات الغرض، وهي هنا معنى أول. ثم انتقل إلى معنى ثان عن طريق التشبيه، وهو معنى وصف الثور الوحشي. فوصفه وصفا طويلاً، يعود كل ذلك الوصف في النهاية ليكون قوة للوصف الأول، على ما اشترطه حازم. وأول ذلك قوله:

كأنيِّ كَسَوْتُ الرَّحْلَ أَخْنَسَ نَاشِطـاً * أَحَمَّ الشَّوَى فَرْداً بِأَجْمَادِ حَوْمَلاَ [3].

وآخره بعد ستة عشر بيتا: [4]

---

[1]. المنهاج. ص: 216.

[2]. أقصد قوله:" وكانت للأوائل عناية بتعليق الأوصاف بهذه الجهاتِ الثواني. وذلك حيث يكون في قوة الكلامِ أن يعودَ من الأوصافِ المتعلقة بالثواني ما يفيد مبالغة أو غير ذلك في الجهاتِ الأُول ". المنهاج. ص: 216.

[3]. الخنس: قصر الأنف ولصوقه بالوجه . والبقر كلها خنس. شبه ناقته بهذا الثور. الناشط: الثور الوحشي الذي يخرج من بلدٍ إلى بلدٍ أو من أرضٍ إلى أرضٍ. الأحم: الأسود. الشوى: جماعة الأطراف، وهي اليدان والرجلان والرأس. الأجماد: جمع جمد ، وهو ما ارتفع من الأرض. حومل: موضع.

[4]. والأبيات هي:

كأنّي كَسَوْتُ الرحلَ أخنَسَ ناشِطاً ... أحم الشوى فردا بأجمادِ حوملا
رعى من دَخوليها لُعاعا فراقهُ ... لدنْ غُدْوَةً حَتَّى تَرَوَّحَ مُوصِلا
فَصَعَّدَ فِي وعسائها ثُمَّتَ انْتَهَى ... إِلَى أَحْبُلٍ مِنْهَا وَجَاوَزَ أَحْبُلا
فَـ َ بَاتَ إِلَى أَرْطَاةِ حِقْفٍ تَلُفُّهُ ... شآميةٌ تُذْرِي الجُمانَ المفصـلا
يُوائلُ مِنْ وطفاءَ لمْ يرَ لَيْلَةً ... أشَدَّ أذىً منها عليه وأطـولا
وباتَ وباتَ الساريات يُضِفْنَهُ ... إِلَى نَعِجٍ من ضائنِ الرمل أهْيلاَ
شَدِيدَ سَواد الحاجبين كَأَنَّمَا ... أُسِفَّ صَلَى نارٍ فأصبحَ أكحَلا
فصبَّحَهُ عندَ الشُرُوقِ غُدَيَّةً ... أخُو قَنَصٍ يُشلي عِطَافاً وأجْبُلا
فلمّا رَأى أن لَا يُحَاولنَ غيـرَهُ ... أرادَ ليلقاهُنَّ بالشَّـرِّ أوَّلا
فجالَ عَلى وحشيِّهِ وكأنّهـا ... يَعاسِيبُ صيفٍ إثرَهُ إذْ تمهلا
فَكَرَّ كَمَا كرَّ الحَـوارِيُّ يَبْتَغي ... إِلَى اللهِ زُلْفَى أَن يَكُرَّ فيُقتـلا
وكـرَّ وَمَا أدركْتَهُ غيرَ أنَّهُ ... كريمٌ عليهِ كبرياءُ فأقبَـلا

وآبَ عَزِيـزَ النَّـفْسِ مَـانِـعَ لَحْمِـهِ * إذا مَا أَرَادَ البُعْدَ مِنْهَـا تَمَهَّـلاً.[1]

فقد جعل ذكر الثور هنا بسبب من ذكر الناقة، وجعل أوصافه عند السامع قوة لأوصاف الناقة. والأول علامة المعنى الثاني، والثاني شرطه. وتعرف ذلك بإسقاط القسم الخاص بوصف الثور، حيث تضعف أوصاف الناقة، وتعرفه أيضا بأن تلاحظ أنه لا محل لذكره هنا على الوجه الذي ساقه عليه الشاعر إلا بذكرها. وبذلك يمكنك أن تعرف مآله هو وقد خاض تلك الفلوات على ظهر تلك الناقة، بمعرفة مآل الثور بعد أن صارع الكلاب، فصرعها ونجا. فإن قوله في هذه القصيدة:

وآبَ عزيزَ النفسِ مانِعَ لحمِهِ... إذَا مَا أرادَ البُعدَ منهَا تمهلا.

لا يفهم منه نجاة الثور مستقلة عن نجاة الناقة، ونجاة راكبها. وذلك أن كل هذه الأوصاف إنما يراد بها تقويةُ المعنى الأول، وتوضيحه، والمبالغة فيه. وهذا هو معنى التشفيع والإرداف أو الإتباع الذي ذكره حازم.[2] فوصف الثور تابع بهذا المعنى لوصف الناقة، ولذلك فإننا نذكر هنا الانتقال من معنى إلى معنى، ولا نذكر الخروج من معنى إلى آخر.

وأما القصيدة الثانية فهي قصيدة أوس بن حَجَر التي رثى فيها فَضَالَةَ بنَ كَلَدَةَ، ونصها:[3]

أيتها النَّفْسُ أَجْمِلِي جَزَعَـا    إنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَـا
إنَّ الَّذِي جَمَّعَ السَّماحةَ والنَّـ    ـجْدَةَ والحَزْمَ والقُوَى جُمَعَا
الألْمَعِيَّ الَّذي يَظُنُّ لكَ الظَّـ    ـنَّ كَأَنْ قَدْ رَأى وَقَدْ سَمِعَا

يهُـزُّ سِلاحاً لمْ يرَ الناسُ مثله ... سلَاحَ أخي هيجا أدقَّ وأعدَلا
فمارَسَهَا حتَّى إذَا احمَرَّ رَوْقُهُ ... وقَدْ عُـلَّ مِنْ أجوافِهِنَّ وأُنْهِـلا
يُساقِطُ عنهُ رَوقُهُ ضارِياتها ... سِقاطَ حَديدِ القينِ أخوَلَ أخـوَلا
فظـلَّ سراةَ اليَوْمِ يَطْعُنُ ظِلَّـــهُ ... بأطرافِ مَدْرِيَّيْنِ حتَّى تَفَلَّلا
وراحَ كسيفِ الحِميرِيِّ بكفِّـهِ ... نَضَا غِمدَهُ عنهُ وأعطاهُ صَيقَلا
وآبَ عزيزَ النفسِ مانِعَ لحمِـــهِ ... إذَا مَا أرادَ البُعدَ منهَا تمهـلا

[1] . ن . الأصمعيات. الأصمعي ( أبو سعيد عبد الملك بن قريب ).ص: 182 . 183 . تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون : بيروت . ط : 5 .

[2] . ن. المنهاج. ص: 24 و 217.

[3] . ديوان أوس بن حجر. ص: 53 . 55. تحقيق وشرح: د. محمد يوسف نجم. دار بيروت. بيروت. 1400 هـ.1980 م. وهذه القصيدة، باستثناء البيت الثالث منها، في ديوان بشر بن أبي خازم. وهي هناك في رثاء أخيه سُمَيْر، وكان قد قتله شراحيل بن الأصهب الجعفي، بزيادة أحد عشر بيتا. والظاهر أن أبيات أوس أدرجت في قصيدة بشر. ن. ديوان بشر بن أبي خازم. ص: 147 . 151. تحقيق: د. عزة حسن. دار الشرق العربي. بيروت. حلب. 1416 هـ. 1995 م.

وَالْمُخْلِفَ الْمُتْلِفَ الْمُرَزَّأَ لَمْ ... يُمْتَعْ بِضَعْفٍ وَلَمْ يَمُتْ طَبَعَا
وَالْحَافِظَ النَّاسَ فِي تَحُوطَ إذا ... لم يُرْسِلوا تَحْتَ عائِذٍ رُبَعَا
وَازْدَحَمَتْ حَلْقَتَا الْبِطَانِ بِأَقْ ... وَامٍ وَطَارَتْ نُفُوسُهُمْ جَزَعَا
وَعَزَّتِ الشَّمْأَلُ الرِّيَاحَ وَقَدْ ... أَمْسَى كَمِيعُ الْفَتَاةِ مُلْتَفِعَا
وَشُبِّهَ الْهَيْدَبُ الْعَبَامُ مِنَ الْ ... أَقْوَامِ سَقْباً مُلَبَّساً فَرَعَا
وَكَانَتِ الْكَاعِبُ الْمُمَنَّعَةُ الْ ... حَسْنَاءُ فِي زَادِ أَهْلِهَا سَبُعَا
أَوْدَى وَهَلْ تَنْفَعُ الإِشَاحَةُ مِنْ ... شَيْءٍ لِمَنْ قَدْ يُحَاوِلُ الْبِدَعَا
لِيَبْكِكَ الشَّرْبُ وَالْمُدَامَةُ وَالْـ ... فِتْيَانُ طُرّاً وَطَامِعٌ طَمِعَا
وَذَاتُ هِدْمٍ عَارٍ نَوَاشِرُهَا ... تُصْمِتُ بِالْمَاءِ تَوْلَباً جَدِعَا
وَالْحَيُّ إِذْ حَاذَرُوا الصَّبَاحَ وَقَدْ ... خَافُوا مُغِيراً وَسَائِراً تَلِعَا

فهذه قصيدة مشهورة زعم أبو عمرو بن العلاء،[1] وزعم الأصمعي، واتبعهما القدماء في ذلك أنها أحسن المراثي ابتداء.[2] وذلك بسبب وجازة لفظها، وحسن معناها. [3]وهذا تعليل أجود منه ما ذكره الحاتمي في الحلية

---

[1] . ن. عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (ت: 429هـ). خاص الخاص. ص: 97. تحقيق: حسن الأمين. دار مكتبة الحياة - بيروت/لبنان. والإعجاز والإيجاز. ص: 131. مكتبة القرآن – القاهرة. ولباب الآداب. ص:110. تحقيق: أحمد حسن لبج. دار الكتب العلمية - بيروت / لبنان. الطبعة الأولى. 1417 هـ - 1997 م.

[2] .ن. عيون الأخبار. أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت: 276هـ). 208/2. دار الكتب العلمية –بيروت. 1418 هـ والفوائد والأخبار. أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت: 321هـ). ص: 34.تحقيق: إبراهيم صالح . مؤسسة الرسالة [ضمن مجموعة أجزاء باسم: نوادر الرسائل]. الطبعة الثانية. 1407 هـ - 1986 م. والمجالسة وجواهر العلم. أبو بكر أحمد بن مروان الدينوري المالكي (ت : 333هـ). 142/2. تحقيق : أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان. جمعية التربية الإسلامية (البحرين ). دار ابن حزم (بيروت - لبنان). 1419هـ والأمالي في لغة العرب. أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي (288هـ/ 356هـ). 35/3. دار الكتب العلمية . بيروت. 1398هـ/ 1978م. وكتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين. الخالديان أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي. (ت: نحو 380هـ) . و أبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي (ت: 371هـ). 341/2 . 342. تحقيق: السيد محمد يوسف. مكتبة وهبة. القاهرة. 1965م. والمصون في الأدب. أبو أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد بن إسماعيل العسكري (ت: 382هـ). ص: 16. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. مطبعة حكومة الكويت. الطبعة الثانية. 1984 م. وحلية المحاضرة في صناعة الشعر. أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي. 206/1. تحقيق: د. جعفر الكتاني. الجمهورية العراقية. وزارة الثقافة والإعلام. دار الرشيد للنشر. 1979م. والصناعتين. أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت: نحو 395هـ). ص: 433. تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. المكتبة العصرية – بيروت. 1419 هـ وديوان المعاني له. 173/2. دار الجيل – بيروت.

[3] . وهذا تعليل أبي عمرو بن العلاء لسبب تقديمهم هذا البيت على سائر أبيات الرثاء. ن. الإعجاز والإيجاز. 131.

من أن سبب ذلك راجع إلى افتتاحه" المرثية بلفظٍ نطق به على المذهب الذي ذهب إليه منها في القصيدة، فأشعرك بمراده في أول بيت. وهذا نهايةُ وصف الشعر والشاعر".[1]

فقوله: أشعرك بمراده. باب من أبواب النظر في هذه القصيدة، لأنه يدلك على أن اعتقاد القصد من الشاعر من أدوات الفهم عندهم، لأنه قصد أن يشعرك بمراده. ونحن نزعم، بناء على هذه القاعدة، أنه قصد أمرا آخر هو أشد من الأول دقة، وهو قصده أن يشعر السامع بخروجه من المعنى الأول إلى المعاني الثواني ثم رجوعه إلى المعنى الأول بعد ذلك.

وبيان ذلك أن قوله:

أيتها النَّفْسُ أَجْمِلِي جَزَعَـا　　　إنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَـا

مشعر بأن القصيدة في الرثاء، لأن ما بعد ذلك من أوصاف صالح لأن يكون في مدح حي، وذلك قوله:

الأَلْمَعِيَّ الّذي يَظُنُّ لكَ الظَّـ　　　نَّ كَأنْ قَدْ رَأى وَقَدْ سَمِعَا

والْمُخْلِفَ الْمُتْلِفَ الْمُرَزَّأَ لَـمْ　　　يُمْتَعْ بِضَعْفٍ وَلَمْ يَمُتْ طَبَعَا

وَالْحَافِظَ النَّاسَ فِي تَحُوطَ إذا　　　لم يُرْسِلوا تَحْتَ عائِذٍ رُبَعَا

فحاصل هذه الأبيات أنه جمع صفات السماحةِ، والنجدة، والحزم. وأنه حديد اللسان والقلب، وهو ما أبانه بقوله: الّذي يَظُنُّ لكَ الظَّنَّ كَأنْ قَدْ رَأى وَقَدْ سَمِعَ، وأنه يتلف ماله جودا وكرما، ويخلفه نجدة واكتسابا، وأنه مرزأ فيه لما يعطي ويُسأل، وأنه لم يُقرن بضعف، ولم يمت حرصا، وأنه يحفظ الناس في الجدب. وهذه أوصاف لو مدح بها حي لصلحت، وإنما صرفها للرثاء مطلع القصيدة المشعر بذلك. وهو الشرط الذي اشترطوه فيه. وهو قول قدامة بأن " لا فصل بين المدح والتأبين إلا في اللفظ دون المعنى"،[2] وقول صاحب العمدة:" وليس بين الرثاء والمدح فرق. إلا أنه يُخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثلُ: "كان"، أو" عدمنا به كيت وكيت"، وما يشاكل هذا ليُعلمَ أنه ميت".[3] ولذلك كان الاعتبار هنا باستيعاب الفضائل لا بتمييز الغرض كلية. فحسنت هذه الأبيات عند قدامة لذلك. [4]

ثم انتقل أوس إلى أبيات لو انتزعت من هذا الشعر لما علم أنها في قصيدة رثاء، وهي قوله:

وَازْدَحَمَتْ حَلْقَتَا الْبِطَانِ بِأَقْـ　　　وَامٍ وَطَارَتْ نُفُوسُهُمْ جَزَعَا

---

1. حلية المحاضرة. 206/1.
2. نقد الشعر. قدامة بن جعفر. ص: 102. تحقيق: كمال مصطفى. الطبعة الثالثة. مكتبة الخانجي. القاهرة.
3. العمدة في محاسن الشعر وآدابه. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني. 2/ 805. دار المعرفة. بيروت. الطبعة الأولى. 1408 هـ/ 1988م.
4. نقد الشعر. ص: 106. 107.

وَعَزَّتِ الشَّمْأَلُ الرِّيَاحَ وَقَدْ أَمْسَى كَمِيعُ الْفَتَاةِ مُلْتَفِعَا

وَشُبِّهَ الْهَيْدَبُ الْعَبَامُ مِنَ الْ أَقْوَامِ سَقْباً مُلَبَّساً فَرَعَا

وَكَانَتِ الْكَاعِبُ الْمُمَنَّعَةُ الْ حَسْنَاءُ فِي زَادِ أَهْلِهَا سَبُعَا

فهذه أبيات في وصف الجدب، وذكر أثره في الناس. ففيها أن المكروه بلغ حده. وأن ناسا غلب عليهم الجزع، وأن الشمأل غلبت الرياح، وتلك علامة الجدب وذهاب المطر. وأن ضجيع الفتاة أمسى منصرفا عنها لا يريدها من شدة الزمان، أو أنه تلفع في كسائه دونها، وأن الرجل الغليظ الخلقة شبه بما عليه من خلقان الثياب يلبسها لشدة البرد بسقب، وهو ولد الناقة، قد أُلبس جلد فرع، وهو أول نتاج الإبل،[1] لتعطف عليه ناقة سوى أمه. وفيه معنى الحاجة إلى العطف، واللجوء إلى الخداع للحصول على المراد، وأن الكاعب المحفوظة المخبأة، أصبحت كالسبع في زاد أهلها، وهي التي من شأنها أن تُتَرَّفَ وتُنعم.

وهذه معان كلها لا علاقة لها بالغرض الذي هو الرثاء مباشرة، وإن كان فيها معنى الحزن المناسب لقصيدة رثاء. لأنها ذكرت بسبب من الأُول، فوجودها في سياق هذا الغرض بالتبعية والتطالب لا غير، ولذلك فهي تعتبر ثواني هنا، ولو كان الموضوع وصف سنة جدب لكانت أُوَلَ.

فلما قال الشاعر:

أَوْدَى وَهَلْ تَنْفَعُ الإِشَاحَةُ مِنْ شَيْءٍ لِمَنْ قَدْ يُحَاوِلُ الْبِدَعَا

إلى آخر القصيدة، رجع إلى معاني الرثاء. أي رجع إلى المعاني الأول. ولذلك فإن قراءة البيت الثالث من هذه القصيدة، وهو قوله:

الأَلْمَعِيَّ الَّذي يَظُنُّ لكَ الظَّ نَّ كَأَنْ قَدْ رَأَى وَقَدْ سَمِعَا

بنصب: الألمعي، على النعت للذي، هو أدخل في الصنعة من رفعه خبرا لإن، وهو ضبط ابن جني لهذه الكلمة، على ما ذكر السبكي في عروس الأفراح.[2] وأبعد عن تمحل تقدير لا ضرورة له، وهو فعل الأخفش الذي زعم أن خبر إن محذوف، تقديره: مات.[3] وذلك أن النصب على النعت يجعل خبر إن في قوله: أودى..فتكون المعاني الثواني قد وقعت جملة بين سلسلة الأوصاف التي وصف بها الشاعر ممدوحه وبين خبر إن. فكأنه قصد أن لا يخرج السامع عن غرض القصيدة، وأن لا يتوهم أن هذه المعاني جاءت خروجا عن المعنى الأول بالكلية، إذ هو

[1]. الفرع: فصيل كانوا يتقربون به في الجاهلية فأبطله الإسلام. والعرب تسلخ جلد الفصيل ويلبسونه آخر. وتُعطف عليه ناقة سوى أمه. فتدر عليه.

[2]. ن. عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح. بهاء الدين السبكي. 323/1. تحقيق: د. خليل إبراهيم خليل. دار الكتب العلمية. بيروت. الطبعة الأولى. 1422 هـ/2001م.

[3]. ن. عروس الأفراح. 323/1.

انتقال يُقْصَدُ به التقوية والمبالغة، فرجوع السامع إلى المعنى الأول يكون مقرونا بالمبالغة الواقعة في وصف الجدب، فإذا قال بعد ذلك بأن هذا الذي كان يحفظ الناس في هذه الأحوال أودى، صرفت تلك المبالغة إلى المرثي، فعُلم أن فقده شديد. فهذا شأن أودى هنا من جهة المبالغة، وشأنها من جهة موقعها في القصيدة، حيث أُخرت إلى أن فرغ الشاعر من هذه المعاني التي يعتبرها حازم ثواني. فإن ما بين: إن وخبرِها سبعةَ أبيات، وهذا كلام بعيد بعضه من بعض، لولا أنه أريد به التنبيه على رجوع الشاعر إلى الغرض الأول رجوعا مقرونا بقوة لم تكن له قبل تفصيل القول في أحوال الناس الناشئة عن الجدب، وتذكرِ شأن الممدوح عند مثل تلك الأحوال، ثم ذكرِ فقده في الموطن الذي كان الناس فيه لا يفقدونه، فجاء قوله: أودى، هنا في غاية التمكن لهذه الأسباب.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

## 2

# نظرية الشعر عند حازم القرطاجني
## قراءة في مفهوم الأسلوب ومعنى التناسب الشعري

**دة. بشرى تاكَفراست**
**أستاذة النقد الأدبي ومناهج الدراسات الأدبية**
**جامعة القاضي عياض / كلية اللغة العربية مراكش / المغرب**
**bouchra.takafrast@gmail.com**

عرف القرن السابع ومطلع القرن الذي يليه مدرسة بلاغية عربية تسحق أن يتناولها المهتمون بالدراسة النقدية والبلاغية المقارنة وأن يعتنوا بها، وهي مدرسة يبدو واضحا - من خلال الآثار التي وصلتنا- أن أعلامها كانوا جميعا أحسن اطلاعا وأعمق فهما للمنطق الأرسطي ومضمون كتابيه: "الشعر" و"الخطابة من النقاد والبلاغيين الذين عرفتهم القرون السابقة في مشرق الوطن العربي ومغربه بعد أن نقلت كتب أرسطو في القرن الثالث الهجري إلى اللغة العربية... وبفضل عربية أعلام هذه المدرسة العميقة والمتفتحة على الثقافة الهيلينية، وبالضبط التفكير الأرسطي استطاعوا أن يخدموا ويفيدوا الدرس البلاغي العربي، وأشهر أعلام هذه المدرسة : حازم القرطاجني ابن البناء المراكشي العددي وأبو القاسم السجلماسي.

يعد حازم القرطاجني المتوفى 674هـ أسبقهم زمنا[1] فقد كان " كان أوحد زمانه في النظم والنثر والنحو واللغة والعروض وعلم البيان. روى عن جماعة يقاربون الألف وروى عنه أبو حيان وابن رشد وذكره في رحلته فقال: " حبر البلغاء وبحر الأدباء ذو اختيارات فائقة واختراقات رائقة لا نعلم أحد ممن لقيناه جمع من علم اللسان ما جمع ولا أحكم من معاقد علم البيان ما أحكم من منقول ومبتدع، وأما البلاغة فهو بحرها العذب والمتفرد بحمل راياتها أميرا في الشرق والغرب، وأما حفظ لغات العرب وأشعارها وأخبارها فهو حماد روايتها. يجمع إلى ذلك جودة التصنيف وبراعة الخط ويضرب بسهم في العقليات والدراية أغلب عليه من الرواية."[2]

---

[1] ولد أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن القرطاجني عام 608هـ بمدينة قرطاجنة...عاش في طفولته وشبابه عيشا رغدا، حيث كان أبوه متوليا خطة القضاء في قرطاجنة حتى وفاته سنة 637هـ. بدأ حازم ككل الأطفال في عصره، بحفظ القرآن، وتخرج في قراءته على شيوخ أجلاء، ولما يفع حازم أقبل على دراسة العلوم الشرعية واللغوية، واكتملت عناصر ثقافته فكان فقيها مالكي المذهب كوالده، نحويا بصريا كعامة علماء الأندلس، حافظا للحديث، راوية للأخبار والأدب، شاعرا... ولعل شيخه الشلوبين لاحظ فيه استعداداً للأخذ بالعلوم العقلية، فوجهه إلى مطالعة كتب الفلسفة الهيلينية في المنطق والخطابة والشعر. هاجر إلى مراكش ومنها إلى تونس... وبقي حازم يعيش في ظل الحفصيين إلى أن توفي سنة 684 هـ

[2] أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، المقري، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، القاهرة 1942، الجزء3 الصفحة 172.

استقى من كل المرجعيات الثقافية ذات البعد الاسلامي النقلي والبعد العقلي المنطقي الفلسفي التي أثرت في مساره العلمي وأثمرت كتابه " منهاج البلغاء وسراج الأدباء"[1] الذي مثل مشروعا بلاغيا متكاملا وأسس لنظرية "علم الشعر المطلق" بعد قراءة إنتاجية للتراث الأرسطي من متون شروح الفلاسفة المسلمين.

حين طرحت قضية التأصيل النظري للشعر بحدة في القرن الرابع الهجري اكتسبت كلمة "صناعة" معناها الاصطلاحي في ميدان فن الشعر بعدما أصبح الشعر صناعة كباقي الصناعات... وخلفت هذه القضية إنتاجا غزيرا وصلنا منه كتاب "عيار الشعر" لابن طباطبا العلوي وكتاب" نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، والملفت للانتباه أن محاولات التأصيل النظري للشعر ظلت مقترنة – في الأغلب- بنقاد على صلة بالثقافة الفلسفية، فبقدر اقتراب الناقد من حقل الفلسفة كانت كتاباته تزداد توهجا وعمقا وأصالة...

يقع " علم الشعر" عند حازم القرطاجني في إطار دائرة أوسع هي "صناعة البلاغة" أو "علم البلاغة" الذي يحتوي "صناعتي الشعر والخطابة"[2]. وموضوع علم البلاغة أو صناعتها هو الأدب وخاصة الشعر والخطابة ، ويؤمن حازم القرطاجني أن الطبع أمر لازم للشعر ، ولكن الشعر ليس مجرد طبع فحسب . وإنما هو معرفة بمجموعة من القوانين الأساسية تشكل ما يسمى" العلم بالشعر"، وكأن للعلم بالشعر جانين متداخلين: جانب فطري مرتبط بالتلقائية التي يتميز بها الشاعر والتي تمكنه من إدراك ما لا يدركه الآخرون، وجانب آخر مرتبط بالتعلم واتباع الأصول والقواعد المتعارف عليها، وبدون الجمع بينهما يغدو العلم بالشعر مستحيلا... وهذا ما دفع حازم القرطاجني إلى أن تأكيد جانب القيمة في الشعر لن يتأتى إلا بوضع "منهاج " يهدي عملية التذوق والتخييل والتفسير وبالتالي التقييم على مستوى المتلقي. ووضع "سراج" يضيء عملية التعلم على مستوى الإبداع فيكشف عن مغزى الشعر . فكانت خطوته الأولى أن وضع حدا للشعر قائلا:" الشعر كلام موزون مخيل مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك."[3] ... ونتابع نظرية الشعر الحازمية من خلال قراءة نقدية لمبحثي : الأسلوب والتناسب الشعري .

**مفهم الأسلوب عند حازم القرطاجني:**

تداول النقد العربي القديم مصطلح الأسلوب ، فكانت أقدم إشارة تؤكد لنا قدم لفظة "أسلوب" في التراث هي ما جاء به الجاحظ في الجزء الأول من كتابه "البيان والتبيين" متحدثا عن خصائص الأسلوب حين

---

[1] واحد من أهم كتب التراث العربي عامة، وكتب التراث الأندلسي خاصة، تفرد فيه حازم القرطاجني بتناوله لقضايا كتابه بأسلوب حكمي فلسفي دقيق: ويستعمل كثيراً من المصطلحات الفلسفية، وخاصة مصطلحات المناطقة، قدم له وقام بتحقيقه محمد الحبيب ابن الخوجة.

[2] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، الطبعة الثالثة، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1986، الصفحة 19.

[3] المصدر نفسه، الصفحة 89.

أورد جواب بهلة الهندي عن سؤال : ما البلاغة عند الهند؟[1]... كما وردت عند أرسطو بمعنى التعبير قائلا:" حقا لو أننا نستطيع أن نستجيب إلى الصواب ، ونرعى الأمانة من حيث هي لما كانت بنا حاجة إلى الأسلوب ومقتضياته ، ولكان علينا ألا نعتمد في الدفاع عن رأينا على شيء سوى البرهنة على الحقيقة، ولكن كثيرا ممن يصغون إلى براهيننا يتأثرون بمشاعرهم أكثر مما يتأثرون بعقولهم .فهم في حاجة إلى وسائل الأسلوب أكثر من حاجتهم إلى الحجة."[2]

ثم ترددت لفظة "أسلوب " في المعاجم العربية ، فعرفت في لسان العرب لغة على أنها " السطر من النخيل و كل طريق ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب: الطريق والوجه والمذهب، يقال أتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه. والأسلوب الفن ، يقال: " أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه ."[3]

و في المعجم الوسيط : " الأسلوب: الطريق، و يقال : سلكت أسلوب فلان في كذا ، طريقته ومذهبه والأسلوب طريقة الكاتب في كتابته ، والأسلوب الفن ، يقال أخذنا في أساليب من القول : فنون متنوعة . والأسلوب الصف من النخيل، ونحوه و الجمع أساليب."[4]

ويعرف ابن خلدون الأسلوب اصطلاحا في المقدمة بقوله: " عبارة عن المنوال الذي تنسجم فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه."[5]

وتوسعت لفظة أسلوب عند البلاغيين والنقاد ، فارتبطت بعدة مسارات تنوعت بين:

أ- الطريقة في تأدية المعنى ومساواة الغرض بالموضوع كما هو الحال عند ابن قتيبة الدينوري (276هـ) إذ قال :" والشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحدا منهما أغلب على الشعر ، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ للمزيد ."[6] بل من الباحثين من اعتبره أول ناقد عربي تحدث عن الأسلوب في كتابه تأويل مشكل القرآن قائلا: "وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره ، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتتانها في الأساليب وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات ."[7]

---

[1] البيان والتبيين ، أبو عثمان الجاحظ ، الجزء الأول ، الصفحة 92- 93.

[2] الخطابة ، أرسطو ، حققه وعلق عليه عبد الرحمن بدوي، الكتاب الثالث 1404 1 س1- 9 ، دار القلم بيروت. انظر كذلك النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة – دار العودة / بيروت 1970، ص 115.

[3] لسان العرب، ابن منظور، مادة أسلوب .

[4] المعجم الوسيط ، عبد الحليم منتصر ،إبراهيم أنيس وآخرون، مادة س-ل-ب، الجزء الأول ،الطبعة الثانية دار المعارف/ مصر ، الصفحة 441 .

[5] المقدمة ، ابن خلدون ، تحقيق عبد السلام الشدادي ، دار إحياء التراث العربي/ بيروت ، الصفحة 570-571 .

[6] الشعر و الشعراء ، ابن قتيبة الدينوري ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف، الطبعة الثالثة ، الصفحة 80- 81.

[7] تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة الدينوري، شرح ونشر السيد أحمد صقر، دار التراث القاهرة، الصفحة 12.

ب- مقاربة مفهوم النظم كما هو الحال عند عبد القاهر الجرجاني ، الذي يرى أن النظم كلمة ترادف كلمات التأليف والترتيب و التنسيق و الرصف ... و كلمة أسلوب يعتبرها طريقة من طرائق النظم فقط، فيعرف الأسلوب قائلا : "الضرب من النظم والطريقة فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره ."[1] هكذا نلحظ أن علاقة النظم بالأسلوب هي علاقة الجزء بالكل . والنظم عند الجرجاني يتحقق عن طريق إدراك المعاني النحوية و استغلال هذا الإدراك حسب الاختيار والتأليف، فمثل بذلك تصوره الدقيق وآراءه حضورا قويا في المنحى الأسلوبي العربي.

إلى جانبهما السكاكي في كتابه "مفتاح العلوم" الذي أضاف مبحثا عن الفصاحة و البلاغة وآخر عن المحسنات اللفظية و المعنوية فأصبحت البلاغة لديه علما لدراسة الأساليب و كشف خصائصها .

أما حازم القرطاجني (684هـ) فقد تأثر بالنظرية الجرجانية في دراسة الأسلوب حين ربط الأسلوب بالصياغة والعلاقات النحوية ، وتردد هذا المفهوم في ثنايا مصنفه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء أكثر من سبعين مرة ، فخصص له بابا سماه "الأسلوب" فحدده وبين هيئته وعلاقته بالطريقة والمذهب ، بل وضع فصلا تحت عنوان" المنهج الثالث في الإبانة عن الأساليب الشعرية "، ساعيا منه أن يكسبه دلالة المصطلح، ويعرفه في الأخير قائلا: " الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطراد من أوصاف جهة جهة. فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب. فالأسلوب هيأة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيأة تحصل عن التأليفات اللفظية. ولمّا كان الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ وجب أن يلاحظ فيه من حسن الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال عن جهة إلى جهة والصيرورة من مقصد إلى مقصد."[2] هكذا فالأسلوب هو تلك الصور الحاصلة في النفس ، ونوع من النظم الداخلي للمعاني داخل الغرض الشعري الواحد، وداخل القصيدة بأكملها . وظيفته ترتيب المعاني وتأليفها في النفس ، وهذا جزء من وظيفة الشاعر المطالب بوضعها في مكانها المناسب داخل القصيدة مراعيا حسن الاطراد والتناسب.

كان حازم القرطاجني واعيا بأهمية الأسلوب وأثره في المتلقي والبلاغة وطبيعة الجنس الأدبي، وبالناحية المعنوية للتأليفات، بحيث الأساليب تختلف باختلاف الأغراض وأحوال المخاطبين لأن " أساليب الشعر تتنوع بحسب مسالك الشعراء في كل طريقة من طرق الشعر."[3] وقد ميز حازم القرطاجني بين النظم والأسلوب حين خص كلمة "نظم" بدلالة محدودة في ختام كتابه قائلا: " تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة

---

[1] دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ،تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني 1992، الصفحة 469.

[2] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، الصفحة 363-364.

[3] المصدر نفسه، الصفحة 314.

من بعضها إلى بعض وبكيفية الاطراد في المعاني ، صورة وهيئة ،تسمى الأسلوب ، فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض وما يُعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب. "[1] فإذا كان النظم ينصب على التأليفات اللفظية فإن الأسلوب يهتم بالبناء اللغوي في التأليفات المعنوية: " الأسلوب هيئة تحصل في التأليفات المعنوية ... والنظم هيئة تحصل في التأليفات اللفظية ... الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ."[2] فيحصل الأسلوب ويفصح عن اختصاصه بالمعاني وليس بنظم الألفاظ، ويعني هذا أن الأسلوب ليس سوى ضرب من النظم . ولكنه نظم مخصوص بالمعاني التي ينهض نظم الألفاظ بإبرازها والتعبير عنها.

جاء بحث حازم القرطاجني للأسلوب معمقا في ثنايا كلامه عن الشعر حيث ذهب إلى أن لكل غرض شعري "جملة كبيرة من المعاني والمقاصد ، وكانت لتلك المعاني جهات ، كجهة وصف المحبوبة ، وجهة وصف الخيال، وجهة وصف الطلول ... والنقلة من بعضها إلى بعض وبكيفية الاطّراد في المعاني ... مما يؤلف الغرض الشعري ."[3] وهو هنا يتحدث عن أسلوب الشعر لدى الشعراء العرب، فإذا اتخذ الشاعر الغزل كنموذج للغرض الشعري فعليه التطرق إلى عدة موضوعات صغيرة، كوصف الأطلال والخيام . ومن هنا فإن دراسة النماذج الشعرية الغزلية أو روايتها، تجعل في نفس الشاعر المتابع تصورا لأسلوب الغزل، و يجب عليه أن يقتفيه إذا ما أراد كتابة نص شعري غزلي ...

أسست نظرية الشعر الحازمية على عدة عناصر من بينها التخييل من جهة الشاعر، مع حضور الأسلوب في اختيار الجهات والمضامين، واختيار الألفاظ والعبارات والأوزان المناسبة لها، واختيار التنويعات الجمالية التي تحول النص الشعري من كلام عادي إلى نظم فني إبداعي يشد الانتباه ويحرك المشاعر ويستفز المتلقي قبولا ورفضا. وهذا يؤكد أن للأسلوب الحازمي معاني مرتبة قبل أن يكون ألفاظا منسقة. يتكون في العقل قبل أن يجري على اللسان ويخطه القلم.

ويؤكد حازم القرطاجني تنوع الأساليب بحسب مسالك الشعراء واختلاف طبائع المتلقين قائلا:" أن أساليب الشعر تتنوع بحسب مسالك الشعراء في كل طريقة من طرق الشعر. وبحسب تصعيد النفوس فيها إلى حزونة الخشونة أو تصويبها إلى سهولة الرقة أو سلوكها مذهباً وسطاً، بين ما لانَ وما خَشَنَ من ذلك."[4] إن قراءة

---

[1] المصدر نفسه ، الصفحة 363.

[2] المصدر نفسه، الصفحة 364.

[3] المصدر نفسه، الصفحة 363.

[4] المصدر نفسه، الصفحة 354.

متأنية لهذا النص توضح أن الأسلوب ثلاثة أقسام هي: الخشن والرقيق والوسط بين هاتين الصفتين، وبالاعتماد على هذا التقسيم يأتي الكلام بحسب البساطة والتركيب عشرة أنحاء هي:

1. الأسلوب الرقيق.
2. الأسلوب الخشن .
3. الأسلوب الوسط بينهما.
4. الاسلوب الرقيق يشوبه بعض الوسط.
5. الأسلوب الوسط تشوبه بعض الرقة.
6. الأسلوب الراجع إلى الخشونة.
7. الأسلوب الخشن مع ما يشوبه من الوسط.
8. الأسلوب الرقيق مع ما يشوبه من الخشونة.
9. الأسلوب الخشن مع ما يشوبه من الرقة.
10. الأسلوب الوسط مع ما يشوبه من الرقة والخشونة.[1]

ليخلص أن هذه الأقسام تتعلق بالمتلقي والآثار السلوكية النفسية والوجدانية التي تتراوح بين ضعف النفس وميلها للأسلوب الرقيق ، وخشونة النفس وميلها للأسلوب الخشن، ونفوس تستجيب للحالتين معا، ليؤكد على ضرورة مراعات الحالات النفسية للمتلقي لصناعة الأسلوب قائلا:" فأما ما يجب اعتماده في تحسين موقع الأسلوب من النفوس فذكر أفضل الأحوال الطيبة والسارة وأجدرها ببسط النفوس، وذكر أعلق الأحوال الساجية بالنفوس وأجدرها بأن ترق لها النفوس، وذكر أدعى الأحوال الفاجعة إلى الإشفاق والجزع حيث يُقصد قصدُ ذلك."[2]

إن تركيز حازم القرطاجني على المتلقي رسالة ضمنية للشاعر لتحسين أسلوبه وحثه على الاعتماد على:" الأحوال المستطابة في الشعر مثل ذكر العناق واللثم في الملموسات، والماء والخضرة في المبصرات، ونسيم الطيب والروض ونحو ذلك من المشمومات، وذكر الخمر ونحوهما من المطعومات، وذكر الغناء والزمر والعزف ونحو ذلك من المسموعات. وهذه تدخل في الأحوال السارة."[3]

نستشف من هذا النص معايير جودة الأسلوب فهي مقترنة باللذة الحاصلة عند المتلقي بما تحمله من فنية وجمالية تكشف عن سر تمييز الأساليب، وفي ذلك يقول: " ولما كان الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في

[1] المصدر نفسه، الصفحة 354-355.

[2] المصدر نفسه، الصفحة 357.

[3] المصدر نفسه، الصفحة 357.

الألفاظ وجب أن يُلاحظ فيه من حُسن الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال من جهة إلى جهة."[1] النص يرشح بثلاثة أبعاد هي :الاطراد، التناسب، التلطف في الانتقال.

1. بالنسبة للاطراد: " التسلسل في الكلام المتعلق بعضه ببعض. ولا يقال إلا في ما يَحْسُنُ من ذلك."[2] يربطه حازم القرطاجني بحسن المأخذ في المنازع قائلا: " حسن المآخذ، في المنازع التي ينزع بالمعاني والأساليب نحوها، يكون بلطف المذهب في الاستمرار على الأساليب والاطراد في المعاني والإتلاج إلى الكلام من مدخل لطيف. فيوجد للكلام بذلك طلاوة وحسن موقع من النفس."[3]

ليبقى الاطراد تسلسل معاني الشعر وتنويعها وإيرادها في قوالب فنية جمالية تشد انتباه المتلقي وتحدث التأثير فيه إذ " الحذاق من الشعراء - المهتدين بطباعهم المسددة إلى ضروب الهيئات التي يحسن بها موقع الكلام من النفس من جهة لفظ أو معنى أو نظم أو أسلوب - لما وجدوا النفوس تسأم التمادي على حال واحدة وتؤثر الانتقال من حال إلى حال، ووجدوها تستريح إلى استئناف الأمر بعد الأمر واستجداد الشيء بعد الشيء. ووجدوها تنفر من الشيء الذي لم يتناه في الكثرة إذا أخذ مأخذا واحدا ساذجا ولم يتحيل فيما يستجد نشاط النفس لقبوله بتنويعه والافتنان في أنحاء الاعتماد به، وتسكن إلى الشيء وإن كان متناهيا في الكثرة إذا أخذ من شتى مآخذه التي من شأنها أن يخرج الكلام بها في معاريض مختلفة."[4]

2. بالنسبة للتناسب كقانون منظم للعملية الشعرية بدءا من الحرف واللفظة والأوزان والأغراض لإظهار الجانب الجمالي وتحريك النفوس بعد جذبها نحو القول الشعري وفي ذلك يقول حازم القرطاجني : "اعلم أن النسب الفائقة إذا وقعت بين هذه المعاني المتطالبة بأنفسها على الصورة المختارة ... كان ذلك من أحسن ما يقع في الشعر. فإن للنفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها تحريكا وإيلاعا بالانفعال إلى مقتضى الكلام."[5]

3. بالنسبة للتلطف في الانتقال يقول حازم القرطاجني:" يجب على من أراد حسن التصرف في المعاني، بعد معرفة ضروبها التي أجملت ذكرها، أن يعرف وجوه انتساب بعضها إلى بعض."[6]

إن علاقة التناسب بالأسلوب داخل القصيدة الشعرية يكتسي أهمية قصوى في الرؤية الحازمية، وقد اورد للتدليل على فعلها التأثيري الانفعالي مجموعة من النماذج بدءا من المطابقة التي قسمها إلى محضة وغير محضة ومثل لكل صنف منها، وصولا إلى مفهوم التفريع الذي قال فيه:" وهو أن يصف الشاعر شيئا بوصف

[1] المصدر نفسه، الصفحة 364.

[2] المصدر نفسه، الصفحة 364.

[3] المصدر نفسه، الصفحة 371.

[4] المصدر نفسه، الصفحة 235 – 296.

[5] المصدر نفسه، الصفحة 44 – 45.

[6] المصدر نفسه، الصفحة 14.

ما، ثم يلتفت على شيء آخر يوصف بصفة مماثلة، أو مشابهة ،أو مخالفة لما وُصف بها في الأول ، فيستدرج من أحدهما إلى الآخر، ويستطرد به إليه على جهة تشبيه أو مفاضلة أو التفات أو غير ذلك مما يناسب به بين بعض المعاني وبعض، فيكون ذكر الثاني كالفرع عن ذكر الأول."[1] دون أن ينسى الإشارة إلى المقابلة التي تأتي في الكلام بالتوفيق بين المعاني التي يتطابق بعضها مع البعض، والتفسير الذي هو ايضاح وإزالة الابهام ومن شروطه :" أن يتحرى في التفسير مطابقة المفسِّر المفسَّر وأن يتحرز في ذلك من نقص المفسر عما يحتاج إليه في إيضاح المعنى المفسر، أو أن تكون في ذلك زيادة لا تليق بالغرض، أو أن يكون في المفسر زيغ عن سنن المعنى المفسر وعدول عن طريقه حتى يكون غير مناسب له ولو من بعض أنحائه، بل يجهد في أن يكون وفقه من جميع الأنحاء."[2] والتقسيم الذي يقول فيه: " فمن ذلك تعديد أشياء ينقسم إليها شيء لا يمكن انقسامه إلى أكثر منها، ومنها تعديد أشياء تكون لازمة عن شيء على سبيل الاجتماع أو التعاقب، ومنها تعديد أشياء تتقاسمها أشياء لا يصلح أن ينسب منها شيء إلا إلى ما نسب إليه من الأشياء المتقاسمة، ومنها تعديد أجزاء من شيء تتقاسمها أشياء أو أجزاء من شيء وتكون الأجزاء المعدودة إما جملة أجزاء الشيء أو أشهر أجزائه وأليقها بغرض الكلام، ويكون كل جزء منها لا يصلح أن ينسب إلى غير ما نسب إليه بالنظر إلى صحة المعنى، ومنها تعديد أشياء محمودة أو مذمومة من شيء متفقة في الشهرة والتناسب."[3]

**ثانيا: مفهوم التناسب الشعري**

لعل طلب التناسب هو مصدر الصلة الوثيقة بين الشعر والموسيقى ، "إذ تتساوى الحركات والسكنات في كل بيت من القصيدة ، ملتقية دائمًا عند قافية توثق وحدة النغم ، وتتيح الفرصة للوقوف عند أي بيت وترديده على السمع."[4] فقد ظلت موسيقى الشعر بما تضمنته من تناسب صوتي وتزين قافية، وتنوع أشكال زحافاتها وعللها وأسبابها وأوتادها على نسق منتظم مخرجا وحركات وسكنات عبر مسافة زمنية متساوية أساس التميز بين الشعراء... وكان حازم القرطاجني من النقاد الذين اهتموا بهذا التناسب الذي لا يمكن فهمه إلا في إطار رؤية شمولية ضابطة للمعاني البلاغية ومكونات العمل الشعري مبنى ومعنى ووزنا وغرضا وأسلوبا.

إن التأكيد على التناسب بين الحروف والكلمات والعبارات والمعاني والايقاعات لا يتأتى إلا بعد ضبط علم البلاغة حيث إن معرفة طرق التناسب ... لا يوصل إليها ... إلا بالعلم الكلي في ذلك وهو علم البلاغة."[5]

---

[1] المصدر نفسه، الصفحة 59.

[2] المصدر نفسه، الصفحة 58.

[3] المصدر نفسه، الصفحة55- 56.

[4] فصول في الشعر ونقده، شوقي ضيف، الطبعة الثانية، در المعارف/ القاهرة 1977، الصفحة 31.

[5] منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، الصفحة 226.

وليس التناسب هنا بمعنى "الوحدة العضوية" التي اعتبرها أرسطو والنقاد العرب القدامى أهم شروط العمل الفني وأساس جودته لأنها توفر للشاعر ترابط أجزاء قصيدته وسيرها في اتجاه فكري شعوري واحد. يرشح بوحدة الموضوع ووحدة المشاعر ،بل التناسب حالة من التناغم تؤلف بين الموضوعات والأجزاء لتأكيد تشابهها على ما يبدو فيها من تباعد وتنافر من النظرة الأولى... فالتناسب الشعري هو الصورة المثلى للائتلاف بين الحروف والدوال والمدلولات والموسيقى والموضوع.

ترددت لفظة "التناسب" في كتاب حازم القرطاجني مما جعلها قانونا شعريا[1] ينظم تآلف أجزاء القصيدة خاصة حين ألح على تناسب الوزن والايقاع في ظل نظرية المحاكاة التي تقترن في ذهنه بجودة التأليف، وتناسب المعاني. جاعلا من عنصر اللذة والاستمتاع شرطا لحصول التناغم بين الشاعر والمتلقي حتى تؤدي القصيدة دورها التأثري قائلا: " فالنفوس تتخيل بما يخيل لها الشاعر من ذلك محاسن ضروب الزينة فيبتهج لذلك"[2] ومن ذلك:

أ- تناسب الحرف مع اللفظة:

حث حازم القرطاجني على ضرورة اختيار الشاعر لحروفه التي من أهم سماتها تقارب مخارجها حتى تتمتع بالخفة وتبعد المفردة عن الابتذال، فلا تتفاوت الكلم المؤتلفة في مقدار الاستعمال فتكون الواحدة منها في نهاية الابتذال والأخرى في نهاية الحوشية[3]. فالشاعر المجيد من تلاءمت حروفه مع ألفاظه واستطاع في رحلته الشعرية أن يظفر بحسن الأداء بعد التألف داخل السياق اللغوي، وإلى ذلك يشير جازم القرطاجني قائلا : "والتهدي إلى العبارات الحسنة يكون بأن تكون للشاعر قوة يستولي فكره بها على جميع الجهات التي يستكمل حسن الكلام بالترامي به إلى كل جهة منها والتباعد عن الجهات التي تضادها. وتلك الجهات هي اختيار المواد اللفظية أولا من جهة ما تحسن في ملافظ حروفها وانتظامها وصيغها ومقاديرها واجتناب ما يقبح في ذلك ..."[4] فالسياق اللغوي العام لنظم الشاعر يجب أن يؤكد الجمالية والمتعة الفنية ويحدث التأثير النفسي المرغوب فيه، وحتى يحصل ذلك فالشاعر مضطر للبحث عن صيغ وتشكيلات لغوية تجمل نظمه الشعري " ولا يزال ذو المعرفة بتصاريف الكلام والدربة بتأليف النظام يضع اللفظة موضع اللفظة ويبدل صيغة مكان صيغة حتى يتأتى له مراده وينال من كمال المعنى بغيته."[5] هذا يؤكد أن مدار الحديث ليس اللفظة بمعزل عن السياق التي

1 المصدر نفسه. الصفحات 13-14-34-35-38-45-46-90-91-202-223-226-245-255-263.

2 المصدر نفسه، الصفحة 94.

3 المصدر نفسه، الصفحة 132.

4 المصدر نفسه. الصفحة 222.

5 المصدر نفسه، الصفحة 178.

وضعت فيه وله، فالنظام اللغوي هو الذي يحدد مستوى الجمال داخل التشكيل النظمي والأسلوبي عند حازم القرطاجني ...

ب- المعنى والتناسب:

نعلم جميعا أن حازم القرطاجني بنى كتابه "منهاج البلغاء وسراج الادباء" على ثنائية اللفظ والمعنى - دون أن يتعصب لصالح طرف منهما- والدليل على ذلك أن القسم الثاني منه للمعاني والثالث للمباني والرابع والأخير للأسلوب ، ليبقى القسم الأول الضائع من الكتاب في الأغلب مخصصا للفظ... وببعد فلسفي منطقي عالج هذه الثنائية مؤكدا فكرة التناسب المبدئي للقصيدة باعتبارها تركيبا متناسبا في مستويات عدة، فاعتبر المعاني أوعية الألفاظ، والألفاظ ناقلة للصور إلى فهم المتلقي قائلا: " إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان... فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم..."[1]

إن التركيب اللغوي للصور المتخيلة لا يتحقق إلا من خلال تناسب اللفظ مع المعنى ، مما جعل فلسفة المعنى عند حازم القرطاجني ترتكز على أن كل معنى من المعاني وإن اكتمل في ذاته لا بد له من معنى آخر يتناسب أو يتضاد معه ، وعلى أساس هذه الوظيفة الإسنادية تنجم علاقات التشابه أو التقابل بين المعاني أمثالا وأشباها وأضدادا أو متقاربات من الأمثال والأضداد .[2] وقد حصر النسب الإسنادية في أربعة ضروب هي: البيان والجلاء، المبالغة ، المناسبة والمشاكلة...

وبالنفس الفلسفي المنطقي كذلك ركز حازم القرطاجني على المعاني وجعل خاصيات الشاعر ومميزاته سببا في ذلك، خاصة قدرته التخييلية التي تمكنه من الجمع بين الأشياء المتباعدة وتناسب بينها حتى تبدو منسجمة متآلفة " إن أهم ما يميز الشاعر البارع هو قدرته التخييلية التي تجعله يرى أبعد مما نرى والتي تمكنه من اكتشاف التناسب بين الأشياء خاصة ، وبالتالي صياغتها في علاقات جديدة."[3] بل يذهب حازم أبعد من ذلك حين يطرح قضية اقتران المعاني التي صنفها قائلا:" فإذا أردت أن تقارن بين المعاني وتجعل بعضها بإزاء بعض وتناظر بينها فانظر مأخذ يمكنك معه أن تكون المعنى الواحد وتوقعه في حيزين، فيكون له في كليهما فائدة، فتناظر بين موقع المعنى في هذا الحيز وموقعه في الحيز الآخر فيكون من اقتران التماثل، أو مأخذا يصلح فيه اقتران المعنى بما يناسبه فيكون هذا من اقتران المناسبة، أو مأخذا يصلح فيه اقتران المعنى بمضادة فيكون (هذه مطابقة أو مقابلة، أو مأخذا يصلح فيه اقتران الشيء بما يناسب) مضاده فيكون هذا مخالفة، أو مأخذا

[1] المصدر نفسه، الصفحة 18.

[2] المصدر نفسه، الصفحة 44.

[3] المصدر نفسه، الصفحة 282.

يصلح فيه اقتران الشيء بما يشبهه ويستعار اسم أحدهما للآخر فيكون هذا من تشافع الحقيقة والمجاز."[1] ليخرج إلى أن علاقات التناسب بين المعاني قائمة على المشابهة والمماثلة والمخالفة والتضاد. والشاعر الناجح من سلك هذه الأساليب وجمع بين متنافرها ومتباينها ليخلق نظما منسجما يقبله المتلقي ويرتاح له ويحقق به الإشباع واللذة " فإن للنفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها تحريكا وإيلاعا بالانفعال إلى مقتضى الكلام لأن تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين أمكن من النفس موقعا من سنوح ذلك لها في شيء واحد. وكذلك حال القبح. وما كان أملك للنفس وأمكن منها فهو أشد تحريكا لها... وكلما كانت المتماثلات أو المتشابهات أو المتخالفات قليلا وجودها وأمكن استيعابها مع ذلك أو استيعاب أشرفها وأشدها تقدما في الغرض الذي ذكرت من أجله كانت النفوس بذلك أشد إعجابا وأكثر له تحركا."[2]

ج- الغرض والتناسب:

كان لحازم القرطاجني رأي دقيق في موضوع الأغراض الشعرية ، فبعد أن طرح أهم آراء النقاد الذين سبقوه ختم كلامه برفضها وطرح بديل عنها قائلا: " اختلف الناس في قسمة الشعر. فقسمه بعض مَن تكلم في ذلك إلى ستة أقسام: مدح، وهجاء، ونسيب، ورثاء، ووصف، وتشبيه، وقال بعضهم: الصحيح أن تكون أقسامه خمسة لأن التشبيه راجع إلى معنى الوصف... وقال بعضهم: أركان الشعر أربعة: الرغبة، والرهبة، والطَّرَب، والغضب، وقال بعضهم: الشعر كله في الحقيقة راجع إلى معنى الرغبة والرهبة. وهذه التقسيمات كلها غير صحيحة: لكون كل تقسيم منها لا يخلو من أن يكون فيه نقصٌ أو تداخل."[3] هكذا صنف حازم القرطاجني الأغراض الشعرية بحسب قوى النفس وما تعرفه من حالات إلى ثمانية هي: المدح، الهجاء، الفخر، التهاني، الرثاء، الاعتذار ، المعاتبة، الاستعطاف، واعتبرها منبثقة من أحوال أربعة هي: الظفر والرزء والإخفاق والنجاة " وهي الباعثة على قول الشعر . وهي أمور تحدث عنها تأثُّرات وانفعالات للنفوس."[4] وظل وفيا لتوجهه الفلسفي المنطقي وهو يبرز الجوانب النفسية والانفعالات الداخلية لكل غرض من الأغراض، مخالفا من سبقه من النقاد حين اعتمد الربط بين الأغراض وتأثيراتها في المتلقي وما ينتج عن هذا التأثير من قبض للنفس أو بسطها، فينتقل إلى ربط الغرض بأحوال المتلقي مرة وربطه بحال المرسل والمتلقي مرة ثانية قائلا:" فالطرق قد تختلف بحسب اختلاف المنافع، وكذلك بحسب اقتران الأحوال التي للقائلين والمقول فيهم"[5]... مركزا على أن الغاية من قول الشعر هي استجلاء المنافع، واستدفاع المضار.

---

[1] المصدر نفسه، الصفحة 14 – 15.

[2] المصدر نفسه، الصفحة 44- 45- 46.

[3] المصدر نفسه، الصفحة 336- 337.

[4] المصدر نفسه، ، الصفحة 11.

[5] المصدر نفسه، الصفحة 338.

### د- الوزن والتناسب:

لقد خالف حازم القرطاجني علماء العروض في عدة جوانب منها:

- إلحاحه على مصطلحات متميزة بعضها خاص به وبعضها الآخر منقول عن الفلاسفة مثل مصطلح " الأرجل" الذي يشير إلى المقاطع الصوتية، وقد ورد مجملا في كتاب ابن سينا " فن الشعر" إلا أنه يرد عند حازم مفصلا فيحتوي ثلاثة أنواع من الأسباب : خفيفة / ثقيلة/متوالية، وثلاثة أنواع من الأوتاد: مجموعة / مفروقة / متضاعفة.

- عدم تقبل حازم القرطاجني لفكرة الدوائر فيؤكد تمايز الدوائر العروضية واستقلالها رافضا أن يكون بحر السريع مثلا مرتبطا بدائرة المنسرح أو متفرعا عنها.

- رفض حازم القرطاجني الاعتداد بكل ما قبلته العرب في زعم العروصيين ما لم ينقل عنها مثل وزن "الدوبيت" الذي يستحسنه حازم رغم أنه لم يثبت للعرب ويصفه بقوله :"لا بأس بالعمل به فإنه مستظرف ووضعه متناسب".[1] وفي نفس الوقت يشكك حازم القرطاجني في وضع العرب لوزن "الخبب " ويرفض وزن المضارع لأن طباع العرب كانت أفضل من أن يكون هذا الوزن من نتاجها.

وأساس الرفض والقبول عند حازم مرتبط بحرصه على تمييز الأساس الإيقاعي للأوزان في ضوء فكرة الانتظام في الزمن والتناسب في السمع، لذا يؤكد على التناسب الوزني قائلا:" قد صح بالاعتبارات البلاغية في تناسب المسموعات وتناسب انتظاماتها وترتيباتها وكون المناسبات الوزنية جزءا يدخل تلك الجملة أن الأوزان المستعملة الآن عند أهل النظم – مما ثبت استعمال العرب له وما شك في ثباته، وما لم يثبت أصلا بل وضعه المحدثون قياسا على ما وضعته العرب – متركبة من ثلاثة أصناف من الأجزاء خماسيات وسباعيات وتساعيات، وإن لم يسلم في هذا العروضيون."[2]

وتناسب الوزن هو التعاقب الزمني للحركات والسواكن لصنع التشكيل العروضي للبحر، والتشكيل العام يتركب من وحدات أصغر، إذ تتألف الحركات والسواكن في مجموعات صغرى هي الأسباب والأوتاد أو ما يسميه حازم القرطاجني "بالأرجل" ، وتعاقب الأرجل يصنع وحدة أكبر هي البيت أو "التفعلة" وتعاقب التفاعيل / تعاقب الاجزاء يصنع صورة الشعر التي تصنع بتكرارها المساوي في الكم صورة البيت وبالتالي صورة الوزن والبحر... قد تكون التفعلة عند حازم القؤرطاجني خماسية أو سباعية أو تساعية وتصنع كل تفعلة البحر بأكثر من شكل في تعاقبها، وأبسط أشكال التعاقب هو تكرار تفعلة واحدة (هزج- كامل- متقارب) وهناك الشكل المركب للتعاقب عن طريق المزاوجة بين تفعلتين مختلفتين بحيث يشكل ازدواجهما وحدة متكررة على نحو

---

[1] المصدر نفسه، الصفحة 243.

[2] المصدر نفسه. الصفحة 226.

ثنائي في الشطر( الطويل – البسيط)، وإما أن يتركب الشطر من تفعلتين متماثلتين تتوسطهما تفعلة مغايرة ( خفيف- مديد)، أو تعقبها تفعلة مغايرة (السريع).وهناك شكل آخر يتركب فيه الشطر من ثلاث تفعيلات وهو المنسرح الذي يتدرج فيه التعاقب، فتكون التفعلة فيه من الأثقل إلى الأخف ومن الجزء إلى ما يناسبه.

لقد رفض حازم القرطاجني تطرف الوتد المفروق في تفعلة "مفعولات" لبحر المنسرح ، فنقل الوتد المفروق الذي كان في نهاية الجزء عند الخليل: مستفعلن مفعولات متفعلن ،لتصبح مع حازم القرطاجني : مستفعلاتن مستفعلن فاعلن.

**هـ- الغرض والتناسب الوزني:**

بلغة فلسفية حكيمة بالغة الدقة أكد حازم القرطاجني على تناسب الوزن مع الغرض منها إلى ما ينبغي أن يخص به كل غرض حتى يبلغ الغاية المنشودة، واعتبر لذلك أن لكل وزن خصائص تميزه عن غيره وتجعله قادرا عل محاكاة انفعالات بعينها حتى تتحقق الخاصية الجمالية للوزن ، وهو ما يسميه حازم القرطاجني "بحلاوة المسموع" قائلا :" أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس. فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصدا هزليا أو استخفافيا وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كل مقصد."[1] فالنص يشي بتأكيد حازم على تناسب الوزن مع الغرض في القصيدة الشعرية، إذ يكتسب الشعر تأثيره من تآلف أجزائه وتناسبها ، فلكل غرض إيقاعا موسيقيا يتناسب سمعا واستمتاعا مع الأبعاد النفسية والوجدانية للمتلقي ، خاصة إذا ابتعد عن الأجزاء التي تكثر فيها السواكن لأنها لا تحقق التناسب لما فيها من توعر عكس الأجزاء المتحركة التي تحدث الرقة واللين.

وبتتبع حازم القرطاجني للنتاج الشعري العربي استخلص أن لكل وزن صفة تلازمه ، فالطويل يعبر به عن البهاء والقوة، والكامل للحسن والاطراد، والخفيف للرشاقة، والمتقارب للبساطة والسهولة، والمديد للرقة واللين، والرمل للين والسهولة، والبسيط للطلاوة، والمنسرح للاضطراب، والسريع للكزازة، والهزج للسذاجة، والمجتث والمقتضب للطيش ، والمضارع فيه كل قبيحة[2].

ويقرن حازم القرطاجني حديثه عن الوزن بالحديث عن القافية باعتبارها تختص بالشعر ، فهي وثيقة الصلة باللذة التي يحدثها التكرار المنتظم للمقاطع " ولو أجروا أواخر الكلم كيف أتفق ، لم يكن ذلك ملذوذا

[1] المصدر نفسه. . الصفحة 266 .

[2] المصدر نفسه. الصفحة 268 – 269- 270.

، لأن ذلك أمر لا يرجع إلى نظام ... ولو كان الأمر على غير نظام ، لما كان للنفوس في ذلك تعجيب ، ولكانت الفصاحة مرقاة غير مُعجزة أحدًا."[1] لذا وجب إحسان وضع القوافي وتحري إحكامها من جهاتها الأربع :

أ- جهة التمكن حتى تكون القافية التي استدعاها المعنى مؤتلفة مع ما قبلها.

ب- جهة الوضع المرتبطة بوحدة الروي ووحدة حركة الروي " والذي يجب اعتماده في مقاطع القوافي أن تكون حروف الروي في كل قافية من الشعر حرفًا واحدًا بعينه ، غير متسامح في إيراد ما يقاربه معه، ومما يوجبه الاختيار أيضًا أن تكون حركات حروف الروي من نوع واحد ، لا يجمع بين رفع وخفض ولا غير ذلك."[2]

ج- جهة كونها تامة أو غير تامة إذ " لا يخلو الأمر في هذا من أن تكون الكلمة الواقعة في القافية غير مُفتقِرة إلى ما بعدها ، ولا مفتقر ما بعدها إليها ، أو يكون كلاهما مفتقر إلى الآخر ، أو تكون هي مفتقرة إلى ما بعدها ولا يكون ما بعدها مفتقرًا إليها ، أو أن يكون ما بعدها مفتقرًا إليها ولا تكون هي مفتقرا إليه."[3]

د- جهة اعتناء النفس بما وقع في النهاية ، ولأن النفس تعنى بما يقع في القافية من حسن أو قبح "فإنه يجب ألا يوقع فيها إلا ما يكون له موقع في النفس بحسب الغرض ، وأن يتباعد بها عن المعاني المشنوءة والألفاظ الكريهة ."[4]

**خاتمة.**

حاول هذا البحث أن يقرأ مفهوم الأسلوب ومعنى التناسب الشعري في درس حازم القرطاجني فخرج بمجموعة من النتائج منها أنه:

1- أسس نظرية للشعر العربي تتجاوب مع المنطق والفلسفة والإبداع سانا قانونا كليا لمعيار الجودة والرداءة.

2- بحث عن مكامن الجمال مستنبطا قوانين كلية تتم في رعايتها اللغة الشعرية تشكيلا وبناء وإيقاعا وتلقيا، بهدف القضاء على الضعف و الانحلال الذي أصاب درس البلاغة والنقد في زمانه.

3- وضع حدا للأسلوب فجاء بمجموعة من المصطلحات تؤكد سبقه على بعض المباحث الأسلوبية المعاصرة التي اشتغلت على صلة الأسلوب بمفهوم السياق والشفرة الأسلوبية.

---

[1] المصدر نفسه ، الصفحة 124.

[2] المصدر نفسه، الصفحة 272.

[3] المصدر نفسه، الصفحة 276.

[4] المصدر نفسه ، الصفحة 275- 276.

4- قدم أنضج تصور في النقد العربي قائم على عقل مدرك واع وذوق رفيع، و أنجح محاولة منهجية يتيمة في التراث العربي لإقامة تصور نقدي للوزن الشعري.

5- انفرد عن باقي البلاغيين بفكرة التناسب في الأوزان فأكد على توخي التوازن في بناء أجزاء البحور الشعرية للحصول على ايقاع قادر على تقديم الدلالة في أكمل وجه، كما انفرد عن علماء العروض بإضافة الأجزاء التساعية إلى جانب الخماسية والسباعية وذلك حين استدل عليها ببحر الخبب المتكون متفاعلن متفاعلن مرتين.

وبيقى كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" قيمة علمية مكتسبة في الدرس البلاغي العربي شرقا وغربا، ويبقى حازم القرطاجني قامة فكرية نجحت في المزج بين الثقافة الهيلينية والثقافة العربية كما نجحت في التوفيق بين درس الفلسفة ودرس البلاغة دون تغييب أحدهما في الآخر.

## منابع ومآخذ البحث


1- الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري عباس رحيلة ، ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ، 1999 .

2- أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر ، ط 1 ، ط مكتبة المدني ، القاهرة 1991 م.

3- الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل، الطبعة 2 ،دار الفكر العربي القاهرة 1968.

4- الأسلوب ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة 1995 م.

5- بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ، د .إبراهيم سلامة، مكتبة الأنجلو مصرية / القاهرة.

6- البيان والتبيين ، أبو عثمان الجاحظ، دار ومكتبة الهلال بيروت.

7- التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس الهجري، حمادي صمود، المطبعة الرسمية ، تونس 1981 م.

8- حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، سعد مصلوح، الطبعة الأولى، عالم الكتب/ القاهرة 1980.

9- الخطابة ، أرسطو ، حققه وعلق عليه عبد الرحمن بدوي، الكتاب الثالث 1404 1 س1-9 ، دار القلم بيروت.

10- دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، الطبعة الثالثة/ مكتبة المدني ، القاهرة 1992 م.

11- سر الفصاحة ، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سنان الخفاجي، تحقيق د .النبوي شعلان ، طبعة دار قباء للطباعة والنشر القاهرة 2003 م.

12- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي.محمد الولي . طبعة المركز الثقافي العربي. بيروت/ لبنان، 1999.

13- طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني. نوال الإبراهيمي. مجلة فصول . مجلد 6 أكتوبر نونبر دجنبر 1985.

14- ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني، محمد الحافظ الروسي . دار الأمان 2008 .

15- عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي تحقيق د .محمد زغلول سلام ، شركة الجلال للطباعة ، القاهرة 1984م.

16- فصول في الشعر ونقده، شوقي ضيف، الطبعة الثانية. در المعارف/ القاهرة 1977.

17- فصول من البلاغة والنقد الأدبي، اسماعيل الصيفي ، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع ،الكويت ، 2007 .

18- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاء عيد ، ط 2 ، ط منشأة المعارف ،1983م.

19- القراءة الناقدة في ضوء نظرية النظم ، حامد صالح الربيعي ، ، مركز بحوث اللغة العربية ، مكة المكرمة ، 1417هـ.

20- قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني محمد أديوان . منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية ، الرباط ، 2004 .

21- مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني ، عبد الرحمن منصور، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة 1980 م.

22- مفتاح العلوم ،أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي، ضبط وشرح نعيم زرزور. طبعة دار الكتب العلمية ، بيروت1983م.

23- مناهج النقد الادبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة، د. علال الغازي الطبعة الأولى، البيضاء ، 1999.

24- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، الطبعة الثالثة، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1986.

25- نظريات الشعر عند العرب ، مصطفى الجوزو ، الطبعة الثانية/ دار الطليعة ، بيروت 1988.

26- نظرية حازم النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية ، صفوت الخطيب، مكتبة نهضة الشرق، 1986.

27- نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، فاطمة الوهيبي ، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 2002.

28- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة – دار العودة / بيروت 1970

29- النقد الأدبي في المغرب العربي ، عبده عبد العزيز قلقيلة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة .

30- النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ، روز غريب ،طبعة دار الفكر العربي للطباعة والنشر ، بيروت/ لبنان.

31- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، أبومحمد القاسم بن محمد السجلماسي، تحقيق علال الغازي ، الطبعة الاولى ، مكتبة المعارف ، الرباط 1980 م.

3

# مفهوم الشعر وقضاياه لدى حازم القرطاجني

أ.د. مصطفى اليعقوبي

كلية الآداب وجدة

## المطلب الأول في التعريف

وتناولت فيه مصطلح الشعر من زاوية دلالته اللغوية، والاصطلاحية العامة، والاصطلاحية الخاصة المتمثلة في "منهاج البلغاء وسراج الأدباء".

**1- الدلالة اللغوية للشعر**: تدل مادة "ش.ع.ر"، في المعاجم، على أصلين: "يدل أحدهما على ثبات، والآخر على عِلْم وعَلَم؛ فالأول: الشَّعْر، معروف[1]... والواحدة شَعْرة ... والباب الآخر: الشِّعار: الذي يتنادى به القوم في الحرب، ليعرف بعضهم بعضا. والأصل قولهم: شَعَرْتُ بالشيء، إذا علمته وفطِنْتَ له "[2]. واستناداً إلى الدلالة العامة للمادة، عرف الشعر، في اللغة، بأنه العلم الدقيق؛ قال الراغب في "مفرداته": "الشعر، في الأصل، اسم للعلم الدقيق في قولهم: ليت شِعْري"[3]. واقترنت دلالته على العلم بدلالته على الفطنة، كما في قول ابن فارس السابق الذكر.

**2- الدلالة الاصطلاحية العامة للشعر**: وتطلب في المعاجم اللغوية، والاصطلاحية، وكتب تخصص النقد. فمن تعريفاته الاصطلاحية في **المعاجم اللغوية**:

---

[1] - قال ابن منظور: "الشَّعْر و الشَّعَر مذكَّران: نِبْتَة الجسم مما ليس بصوف ولا وبر، للإنسان وغيره، وجمعه أشعار وشُعور؛ والشَّعْرة: الواحدة من الشَّعَر. وقد يُكنى بالشَّعْرة عن الجمع" (اللسان / شعر). ومثل ذلك في القاموس المحيط / شعر.

[2] - مقاييس اللغة / شعر، ص3/193-194. وذهب الأستاذ د. الشاهد البوشيخي إلى أن أول أصلي المادة أصل للمادة كلها، معتمدا في ذلك على كلام الراغب الآتي. قال: " والظاهر – بعد التأمل – أن **الأصل الحسي** الذي تطورت منه المادة كلها هو شعر الجسد. وقد تفرد الراغب بلمح ذلك في **قوله** القيم النفيس: "**الشَّعْر معروف**... وشَعَرْتُ: أصبتُ الشَّعْر. **ومنه استعير**: شعَرْتُ كذا، أي علمت علما في الدقة كإصابة الشَّعْر. وسمي الشاعر شاعرا لفطنته ودقة معرفته. فالشعر، في الأصل، اسم للعلم الدقيق في قولهم: ليت شِعْري، وصار في التعارف اسما للموزون المقفى من الكلام". (مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين- قضايا ونماذج، ص: 99). وممن عقد الصلة بين الشَّعْر والشعْر، وإن اختلف الجامع أو وجه الشبه، ابن الرومي في معاتبته بعض من طعن في شعره (ديوانه، بتحقيق حسين نصار، ص 1/203-204):

تأمَّل العيب عيبٌ     ما في الذي قلتُ ريبُ

**والشِّعْر كالشَّعْر**. فيه   مع الشبيبة شيبُ

فَلْيَصْفَحِ الناسُ عنه    فطعنهم فيه غَيْبُ

[3] - مفردات الراغب / شعر.

* " منظوم القول "[1].

* "القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها"[2].

* البيت الواحد. قال ابن منظور: "وربما سموا البيت الواحد شعرا، حكاه الأخفش: قال ابن سيده: وهذا ليس بقوي إلا أن يكون على تسمية الجزء باسم الكل"[3].

ومن تعريفاته الاصطلاحية في **المعاجم الاصطلاحية:**

* "الكلام الموزون المقفى الذي قُصد إلى وزنه وتقفيته قصداً أوليا"[4].

* "قياس مؤلف من المخيّلات[5]، والغرض منه انفعال النفس بالترغيب والتنفير، كقولهم: الخمر ياقوتة سيّالة، والعسل مرة مهوّعة"[6]. وهذا تعريف المنطقيين.

* "الشعر فن يعتمد الصورة، والصوت، والجرس، والإيقاع، ليوحي بإحساسات، وخواطر، وأشياء لا يمكن تركيزها في أفكار واضحة، للتعبير عنها في النثر المألوف "[7].

ومن تعريفات الشعر في **كتب تخصص النقد**، ما يلي:

* **تعريف قدامة بن جعفر** (260-337 هـ): "إنه قول موزون مقفى يدل على معنى"[8]

* **تعريف المعري** (363-449هـ): "الشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط، إن زاد أو نَقص أبانه الحِس"[9].

---

[1] - لسان العرب/ شعر. وفيه، بعد التعريف: "غلب عليه، لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا". ومثله في تاج العروس/ شَعَر.

[2] - هذا التعريف منسوب، في لسان العرب، إلى الأزهري. وهو في مفردات الراغب / شعر.

[3] - لسان العرب / شعر.

[4] - كشاف اصطلاحات الفنون للتهانوي/الشعر. وقد عبر الشريف الجرجاني ( 740- 816 هـ) عن هذا المعنى بقوله: "الشعر كلام مقفى موزون على سبيل القصد" (التعريفات / الشعر).

[5] - عرف سيف الدين الآمدي (551-631 هـ) المخيّلات بقوله: "أما **المخيّلات، فعبارة عن ما يؤثر في النفس ترغيبا وتنفيرا يقوم مقام التصديق، وإن لم يكن مصدَّقا به**، كتشبيه العسل بالعَذِرة، في تنفير النفس عنه". (كتاب المبين في شرح ألفاظ الحكماء والمتكلمين، ص: 345. منشور في كتاب "المصطلح الفلسفي عند العرب"، تأليف د. عبد الأمير الأعسم). وعرف الخوارزمي الكاتب (ت 387 هـ) **التخييل**، في رسالة "الحدود الفلسفية"، بقوله: "**هو إنهاض نفس السامع إلى طلب الشيء، أو الهرب منه، وإن لم يصدِّق به**" (المصطلح الفلسفي عند العرب، ص: 228).

[6] - التعريفات / الشعر.

[7] - المعجم الأدبي، لجبور عبد النور، ص: 148،ط 1، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م.

[8]- نقد الشعر، تأليف قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، ط 1، مكتبة الكليات الأزهرية، 1398هـ- 1978م، ص: 64. . وفي ص: 68 كلمة "لفظ" بدل "قول".

[9] - رسالة الغفران، تأليف أبي العلاء المعري، تحقيق وشرح عائشة عبد الرحمن، ط 8، دار المعارف بمصر، 1990، ص: 251.

* **تعريف ابن رشيق** (390-456 هـ): "الشعر يقوم، من بعد النية، من أربعة أشياء، وهي: اللفظ، والمعنى، والوزن، والقافية: فهذا حد الشعر؛ لأن من الكلام موزونا مقفى، وليس بشعر، لعدم القصد والنية، كأشياء اتَّزَنَتْ من القرآن، ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم، وغير ذلك مما لم يطلق عليه بأنه شعر"[1].

* **تعريف عبد الرحمن بن محمد بن خلدون** (ت 808 هـ): "الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصَّل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به"[2].

**3- الشعر في اصطلاح "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"**: قال حازم في التعريف "بماهية الشعر وحقيقته": "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يُحبِّب إلى النفس ما قُصد تحبيبه إليها، ويكرِّه إليها ما قصد تكريهه، لتُحمَل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حُسْن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه، أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك. وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب. فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها"[3]. وأيضا هو "كلام مخيل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتئامه من مقدمات مخيّلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها - بما هي شعر - غير التخييل"[4].

## المطلب الثاني في إضافات الشعر

### 1- الألفاظ المضافة إلى الشعر:

**1-1- الألفاظ الدالة على حقيقة الشعر وماهيته**: وهي الحقيقة، والماهية، والجوهر، والمهيع.

- **حقيقة الشعر**: "المعتبَر في **حقيقة الشعر** إنما هو التخييل والمحاكاة في أي معنى اتفق ذلك"[5].
- **ماهية الشعر**: "معرف دال على المعرفة **بماهية الشعر** وحقيقته"[6]. وفيه تعريف الشعر.
- **جوهر الشعر**: "إن الأوزان مما يتقوم به **الشعر** ويعد من جملة **جوهره**"[7].

---

[1] - العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تأليف أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد قرقزان، ط 1، دار المعرفة، بيروت، 1408هـ-1988م، ص245/1 (باب حد الشعر وبنيته).

[2] - المقدمة، تأليف عبد الرحمن ابن خلدون، تحقيق علي عبد الواحد وافي، طبعة جديدة، دار نهضة مصر، يناير 2004م، ص 1162/3. والنص في الطبعة الأولى الصادرة عام 1382 هـ - 1962 م، لجنة البيان العربي، 1295/4.

[3] - منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط 2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981م، ص: 71.

[4] - منهاج البلغاء، ص 89.

[5] - منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 21، ن. المصدر نفسه، ص 10، 71.

[6] - منهاج البلغاء، ص 71.

[7] - منهاج البلغاء، ص 263.

- **مَهْيَع الشعر**: قال حازم في معرض تصوير نتيجة خروج شعراء المشرق المتأخرين عن منهج الفحول المتقدمين: "فخرجوا بذلك عن **مَهْيَع الشعر** ودخلوا في محض التكلم"[1].

**1-2- الألفاظ الدالة على قول الشعر، ونظمه، وبنائه:** وهي القول، والنظم، والبناء، والمزاوَلة.

- **قَوْل الشعر**: "يجب على من أراد جودة التصرف في المعاني وحسنَ المذهب في اجتلابها والحذقَ بتأليف بعضها إلى بعض أن يعرف أن للشعراء أغراضا أوَّلَ هي الباعثة على **قول الشعر**"[2].

- **نَظْم الشعر**: قال عن نظم الضعفاء من الشعراء في الأعاريض القصيرة: "وأما الأعاريض القصيرة التي تَفْضُل المعاني عنها فيضطرون فيها إلى التكلف والحذف المخل، فلذلك كان حالهم في **نَظْم الشعر** مضادا لحال الأقوياء من الشعراء"[3].

- **بِناء الشعر**: "فقد تبين أن الشعراء لهم مذهبان في **بناء الشعر**، وأن كل مذهب له ثلاثة مآخذ"[4].

- **مزاولة الشعر**: "وإنما غلط في هذا – فظن أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة – قوم من المتكلمين لم يكن لهم علم بالشعر، لا من جهة **مزاولته** ولا من جهة الطرق الموصلة إلى معرفته"[5].

**1-3- الألفاظ الدالة على مضمون الشعر، وأغراضه، وأنماطه، وطرقه، ومقاصده، وبواعثه:**

- **غرض الشعر**: تشهد له خمسة نصوص. قال عن المعاني الواقعة في الشعر: "والمعاني الشعرية منها ما يكون مقصودا في نفسه بحسب **غرض الشعر**ومعتمَدا إيراده، ومنها ما ليس بمعتمَد إيراده ولكن يورَد على أن يحاكى به ما اعتُمد من ذلك أو يحال به عليه أو غير ذلك. ولنسم المعاني التي تكون من متن الكلام ونفس **غرض الشعر**المعاني الأول، ولنسم المعاني التي ليست من متن الكلام ونفس الغرض ... المعاني الثواني"[6].

- **أغراض الشعر**[7]: ورد هذا التركيب اثنتي عشرة مرة. قال في معرض حصر أصناف أغراض الشعر "بالنسبة إلى الصدق والكذب"[8]: "**أغراض الشعر** منها حاصلة، ومنها مختلَقة. والحاصلة منها ما تكون

---

[1] - منهاج البلغاء، ص 10.

[2] - منهاج البلغاء، ص 11. ن. المصدر نفسه، ص 203-204-249-343(2)-374-379.

[3] - منهاج البلغاء، ص 270. ن. المصدر نفسه، ص 40-202. وفي ص 70 شاهد على المعنى الاسمي للنظم.

[4] - منهاج البلغاء، ص 281.

[5] - منهاج البلغاء، ص 86.

[6] - منهاج البلغاء، ص 23. ن. 110-190-294.

[7] - ن. تعريف الأغراض في منهاج البلغاء، ص 77.

[8] - منهاج البلغاء، ص 80.

الأقاويل فيها اقتصادية وتقصيرية وإفراطية. وكذلك المختلَقة تكون أقاويلها أيضا اقتصادية وتقصيرية وإفراطية. والإفراطية منها إمكانية ومنها امتناعية ومنها استحالية. يتركب منها عشرة أصناف"[1].

- **معنى الشعر**: ورد هذا التركيب مرة واحدة في قول حازم عن عبارة "بياض نهار" في بيتي أبي نواس[2]: "وليس لقائل أن ينفصل عما ألزمه أبو الفرج قدامة من أن أبا نواس أراد بالبياض نفس اللون ... فبياض النهار إذن على ما ألزمه أبو الفرج، و**معنى الشعر** على ما تأولناه لا على ما تأوله، إذ المعنى الذي قلناه معنى صحيح والعبارة قابلة له على ما فيها من الاختصار الذي كاد أن يخل بالمقصود"[3].

- **معاني الشعر**: ورد هذا التركيب في خمسة نصوص. قال حازم: "**فمعاني الشعر** ... ترجع إلى وصف أحوال الأمور المحرِّكة إلى القول، أو إلى وصف أحوال المتحرِّكين لها، أو إلى وصف أحوال المحرِّكات والمحرَّكين معا. وأحسن القول وأكمله ما اجتمع فيه وصف الحالين"[4].

- **جهات الشعر**: ورد هذا التركيب أربع مرات. ومنها قوله: "والاختلاق الإمكاني يقع للعرب من **جهات الشعر** وأغراضه. و**جهات الشعر** هو ما توجه الأقاويل الشعرية لوصفه ومحاكاته مثل: الحبيب، والمنزل، والطيف في طريق النسيب[5] ... والاختلاق الامتناعي ليس يقع للعرب في جهة من **جهات الشعر** أصلا"[6].

- **مقاصد الشعر**: يشهد لهذا التركيب أربعة نصوص. ولعل أحسن نص يكشف حقيقتها هو قول حازم في إضاءة من إضاءات المعلم الدال على "طرق العلم بكيفيات مواقع المعاني من النفوس"[7]: "إن المعاني التي تتعلق بإدراك الحس هي التي تدور عليها **مقاصد الشعر**، وتكون مذكورة فيه لأنفسها. والمعاني المتعلقة بإدراك الذهن ليس **لمقاصد الشعر** حولها مدار، وإنما تذكر بحسب التبعية للمتعلقة بإدراك الحس"[8].

- **طريقة الشعر**: ورد هذا التركيب مرة واحدة في قول حازم عن "المسائل العلمية" المتعلقة بإدراك الذهن: "فإن أكثر الجمهور لا يمكن تعريفهم إياها، مع أن أحدهم إذا أمكن تعريفه إياهالم يجد لها في

---

[1] - منهاج البلغاء، ص 79. تنظر نصوص أخرى في المصدر نفسه، ص 12-25-77-78-266-269-337-349-351.

[2] - منهاج البلغاء، ص 141.

[3] - منهاج البلغاء، ص 142-143.

[4] - منهاج البلغاء، ص 13. ن. منهاج البلغاء، ص 23-31-70.

[5] - عرف حازم "**جهات الأقاويل الشعرية**" بقوله: "**هي ما يكون الكلام منوطا به من الأشياء المقصود وصفها أو الإخبار عنها**". (منهاج البلغاء، ص 216).

[6] - منهاج البلغاء، ص 77. ن. المصدر نفسه، ص 216.

[7] - منهاج البلغاء، ص 19.

[8] - منهاج البلغاء، ص 29. ن. المصدر نفسه، ص 24- 202-216.

نفسه ما يجد للمعاني التي ذكرنا أنها العريقة في **طريقة الشعر**، لكون تلك المعاني المتعلقة بإدراك الذهن ليس الحسن والقبح والغرابة واضحا فيها وضوحه في ما يتعلق بالحس"[1].

- **طرق الشعر:** ورد هذا التركيب عشر مرات. ومن نصوصه عبارة حازم الحاصرة لـ"**طرق الشعر** التي منها النسيب والمديح والرثاء والهجاء"[2]. ومنها قوله: "المنهج الأول[3] في الإبانة عن **طرق الشعر** من حيث تنقسم إلى جد وهزل"[4]. وقوله في عنوان المنهج الثاني من القسم الرابع الذي هو قسم الأسلوب: "المنهج الثاني في الإبانة عن **طرق الشعر** من حيث تنقسم إلى فنون الأغراض، وما تعتبر فيه أحوال الشعر في جميع ذلك من حيث تكون ملائمة للنفوس أو منافرة لها"[5].

- **أنحاء الشعر:** لم يرد هذا التركيب سوى مرة واحدة في تنوير من تنويرات المنهج الثالث من القسم الثاني: "كل هذه المذاهب الاستساغية والاستحسانية والصدقية يقع في جميع **أنحاء الشعر** الثمانية[6] وهي: تحسين حسن له نظير، وتحسين حسن لا نظير له، وتقبيح قبيح له نظير، وتقبيح قبيح لا نظير له، وتحسين قبيح له نظير، وتحسين قبيح لا نظير له"[7].

- **أركان الشعر:** ورد هذا التركيب مرة واحدة في قوله عن "طرق العلم بما ينقسم إليه الشعر بحسب ما قصد به من الأغراض": "وقال بعضهم: **أركان الشعر** أربعة: الرهبة، والرغبة، والطرب، والغضب".[8]

### 1-4- الألفاظ الدالة على صناعة الشعروالعلم به:

---

[1] - منهاج البلغاء، ص 29.

[2] - منهاج البلغاء، ص 25.

[3] - من "القسم الرابع في الطرق الشعرية"، وهو قسم "الأسلوب". منهاج البلغاء، ص 327.

[4] - منهاج البلغاء، ص 327.

[5] - منهاج البلغاء، ص 336. ن نصوصا أخرى في المصدر نفسه، ص 19-21-24-354-374.

[6] - وقال في ص 74 إنها "**ثمانية أنحاء**". ولم أجد سوى ستة في الموضعين معا: أي في ص 74، وص 81. ولعل النحوين المتبقين باعتبار القسمة هما: **تقبيح حسن له نظير، وتقبيح حسن لا نظير له**. وقد ذكرهما المؤلف ذكرا جمليا في قوله: "وقد يقع الصدق أيضا في تحسين القبيح، ووقوعه في ما هو الغاية في القبح أقل من وقوعه في ما هو دون الغاية من ذلك. وكذلك حكم **تقبيح الحسن**. فإن الصدق في ما هو الغاية في ذلك أقل منه في ما هو دونها". (منهاج البلغاء، ص 75). وواضح أن عبارة "تقبيح الحسن" مطوي فيها نحوان وهما: تقبيح حسن له نظير، وتقبيح حسن لا نظير له.

[7] - منهاج البلغاء، ص 81.

[8] - منهاج البلغاء، ص 336. وعبارة ابن رشيق تدل على ما دلت عليه عبارة حازم. قال الأول في باب حد الشعر وبنيته: "قال بعض العلماء بهذا الشأن: بني الشعر على أربعة **أركان**، وهي: المدح، والهجاء، والنسيب، والرثاء. وقالوا: **قواعد الشعر** أربع: الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب: فمع الرغبة يكون المديح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع". (العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق د. النبوي عبد الواحد شعلان، 1/193-194). والنص باللفظ نفسه في طبعة د. محمد قرقزان، 1/246. وهو في طبعة محمد بدر الدين النعساني الحلبي، 1/77-78، وفي طبعة محمد محيي الدين عبد الحميد، 1/120، وجاء فيهما: "فمع الرغبة يكون **المدح** والشكر".

- **صناعة الشعر**: ورد هذا التركيب عشر مرات. ومن نصوصه قول حازم: "إن **صناعة الشعر** لها أن تستعمل الكذب إلا أنها لا تتعدى الممكن من ذلك أو الممتنع إلى المستحيل، وإن كان الممتنع فيها أيضا دون الممكن في حسن الموقع من النفوس"[1].
- **صنعة الشعر**: ورد مرتين. قال حازم: "الكذب الإفراطي معيب في **صنعة الشعر** إذا خرج من حد الإمكان إلى حد الامتناع أو الاستحالة"[2].
- **علم الشعر**: ورد في نص منسوب إلى ابن سينا في آخر فن الشعر من كتاب الشفاء. قال حازم: "فإن أبا علي بن سينا قد قال عند فراغه من تلخيص كتابه في الشعر: هذا هو تلخيص القدر الذي وجد في هذه البلاد من كتاب الشعر للمعلم الأول. وقد بقي منه شطر صالح. ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في **علم الشعر المطلق** وفي **علم الشعر**، بحسب عادة هذا الزمان، كلاما شديد التحصيل والتفصيل. وأما ها هنا فلنقتصر على هذا المبلغ[3]. انتهى كلام ابن سينا"[4].
- **معرفة الشعر: ورد هذا التركيب مضمرا في لفظ الشعر مرة واحدة في قول حازم في تنوير من تنويرات المنهج الثالث من القسم الثاني: "**وإنما غلِط في هذا - فظن أن الأقاويل الشعرية لا تكو إلا كاذبة – قومٌ من المتكلمين لم يكن لهم علم **بالشعر**، لا من جهة مزاولته ولا من جهة الطرق الموصلة إلى **معرفته"**[5].

2- **إضافة الشعر إلى غيره**: وهذا الضرب أقل عددا ونصا من الضرب السابق. وما أضيف إلى الشعر ثلاثة أصناف من اللفظ: أحدها الشاعر، أو اسمه، أو الضمير العائد على اسمه، أو الناظم، أو مستعمِل المعاني، وثانيها لفظ الجماعة التي ينتمي إليها الشاعر، وثالثها ضمير عائد على ما يعم الشاعر وغيره وهو لفظ الإنسان، وإن كان مفهوما من السياق معنى التخصيص لا التعميم.

**2-1- الصنف الأول:**

- **شعر الشاعر الأضعف في الأعاريض**: ورد هذا التركيب ثلاث مرات: اثنتان بإظهار الشاعر مقيدا بوصف من الأوصاف، وواحدة بإضماره. قال حازم في إضاءة من إضاءات المعلم المعقود في "أبنية القول الشعري وطرق تحصينها وتحسينها": "قد يجيء **شعر الشاعر الأضعف في الأعاريض** التي من شأنها أن يقوى فيها

---

[1] - منهاج البلغاء، ص 136. وله نصوص أخرى في المنهاج، ص 19-26-62-71-76-106-189-293-347.

[2] - منهاج البلغاء، ص 79. ن. منهاج البلغاء، ص 62 حيث وردت الصنعة مثناة مضافة إلى الشعر والخطابة.

[3] - في تحقيق د. عبد الرحمن بدوي لفن الشعر من كتاب الشفاء، بعد هذا: "فإن وُكْدَ غرضنا الاستقصاءُ فيما يُنتفَع به من العلوم". (فن الشعر، لعبد الرحمن بدوي، ص 198).

[4] - منهاج البلغاء، ص 69.

[5] - منهاج البلغاء، ص 86.

النظم مساويا **لشعر الشاعر الأقوى في الأعاريض** التي من شأنها أن يضعف فيها النظم، ليس ذلك إلا لشيء يرجع إلى الأعاريض لا إلى الشاعرين"[1].

- **شعر الشاعر الأقوى في الأعاريض:** وتقدم شاهده في "شعر الشاعر الضعف في الأعاريض".
- **شعر (الشاعر):** ورد الشعر مضافا إلى ضمير عائد على الشاعر مرة واحدة في قول حازم: "وأما العلم فلا يثبت أيضا **للشاعر** بأن يودع **شعره** معانيَ منه"[2].
- **شعر ابن حجاج وأضرابه من أهل الهزل والمجون:** ورد هذا مرة واحدة في قوله معلقا على بيت هزلي لأبي نصر ابن نباتة السعدي (ت 405 هـ) المعروف بشعره الجدي[3]: "ولو ورد مثل هذا في **شعر ابن حجاج وأضرابه من أهل الهزل والمجون** لكان مرضيا مختارا بالنسبة إلى طريقته"[4].
- **شعر (أبي العتاهية):** قال حازم: "والأحوال المفجِعة هي التي يذكر فيها الإنسان ما يلحق العالم من الغِيَر والفساد ومآل بني الدنيا إلى ذلك. وكان **أبو العتاهية** يلم بذكر هذه الأحوال كثيرا في **شعره**، بل كان يعتمدها وذلك كثير موجود في **شعره**"[5].
- **شعر (أبي الطيب المتنبي):** قال حازم: "وكيف يظن إنسان أن صناعة البلاغة يتأتى تحصيلها في الزمن القريب ...؟ وهذا **أبو الطيب المتنبي**، وهو إمام في الشعر، لم يستقم **شعره** إلا من مزاولة الصناعة عشرين سنة، ثم زاولها بعد ذلك زمنا طويلا، وتوفي وهو يصيب فيها ويخطئ. وهذا ليس مختصا به وحده"[6].

- **شعر (الناظم):** ورد مرة واحدة في قوله: "فليس يبعد على **الناظم** إذا كان قد تصور مسائل من علم وإن قلت أن يعلّقها ببعض معاني **شعره** ويناسب بينها وبين بعض مقاصد نظمه"[7].
- **شعر (مستعمِل المعاني العلمية):** ورد هذا التركيب مرة واحدة في قوله: "فقد بان أن **مستعمِل هذه المعاني العلمية في شعره** يسيء الاختيار، مستهلك لصنعته، مصرِّف فكره في ما غيره أولى به وأجدى عليه"[8].

---

[1] - منهاج البلغاء، ص 270.

[2] - منهاج البلغاء، ص 30.

[3] - البيت في ديوانه، 252/1، من قصيدة يمدح بها سيف الدولة ويذكر الفداء بثغر ملطية. ونصه:

وقال لنا الزمان: ظلمتُموهمُ //// فقلنا للزمان: دعِ الفضولا

[4] - منهاج البلغاء، ص 332.

[5] - منهاج البلغاء، ص 358.

[6] - منهاج البلغاء، ص 88. وفي الكتاب نص آخر، ص 368.

[7] - منهاج البلغاء، ص 30-31.

[8] - منهاج البلغاء، ص 31.

2-2- **الصنف الثاني:**

- **شعر العرب:** قال حازم في معرض تقويم جهد أرسطو في قوانين الشعر: "ولو وَجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في **شعر العرب** ... لزاد على ما وَضع من القوانين الشعرية"[1].
- **شعر اليونانيين:** تقدم شاهده في "شعر العرب".
- **شعر الماضين:** ورد هذا التركيب في وصية أبي تمام. ومما جاء في آخرها: "وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من **شعر الماضين**. فما استحسنته العلماء فاقصده وما تركوه فاجتنبه"[2].

3-2- **الصنف الثالث:**

- **شعر (إنسان):** قال حازم: "فقد يمكن أن يتدرب **إنسان** في المناسبة بين بعض الأغراض المقولة في الشعر وبين بعض المعاني العلمية. وتحصل له بمزاولة ذلك والحنكة فيه دربة لا تكون له في تأليف معاني الشعر المحضة والمناسبة بين بعضها وبعض. وقد يمكن أيضا أن يقع ذلك له اتفاقا في بعض المواضع من غير أن تكون له تلك قوة مستمرة في غير ذلك من **شعره**"[3].

**المطلب الثالث في إسناد الشعر**

وليس في هذا المطلب إلا ما كان الشعر فيه **مكمِّلا للإسناد**. وتستفاد من الفعلين العاملين فيه دلالتهما على **الإنتاج**. واللفظان هما الفعل من **القول**، والفعل من **الصنع**. كما تستفاد دلالة الإلقاء من فعل **الإنشاد**.

- **قال شعرا:** قال عمن يورد المعاني العلمية في شعره ليقال إنه شاعر عالم: "فلم يثبت له أنه **قال شعرا** إلا عند من لا علم له"[4].

- **صَنَع شعرا:** قال في عرض الاستدلال على خصائص البحور: "ومما يبين لك أن لكل وزن منها طبعا، يصير نمط الكلام مائلا إليه، أن الشاعر القوي المتين الكلام إذا **صنع شعرا** على الوافر اعتدل كلامه وزال عنه ما يوجد فيه مع غيره من الأعاريض القوية من قوة العارضة وصلابة النبع. واعتبر ذلك بأبي العلاء المعري فإنه إذا سلك الطويل توعر في كثير من نظمه حتى يتبغض، وإذا سلك الوافر اعتدل كلامه وزال عنه التوعر"[5].

---

[1] - منهاج البلغاء، ص 69.
[2] - منهاج البلغاء، ص 203.
[3] - منهاج البلغاء، ص 31.
[4] - منهاج البلغاء، ص 30.
[5] - منهاج البلغاء، ص 269.

• **أنشد شعرا:** قال حازم مصورا حسد بعض الكهول والشيوخ الذين "يئسوا من البلاغة في النظم والنثر" للشعراء المحسنين: "وأنت إذا نظرتَ من تُعلَم منه شيمةُ حسد من الكهول والشيوخ الذين يئسوا من البلاغة في النظم والنثر وجدتَه إذا **أنشدتَه شعرا** حسنا إما شديد العبوس[1] مربدّ الوجه لشدة الاغتياظ. وإما باديا فيه يسير من الهِزة وظاهرا منه أنه يقمع نفسه ويمنعها تسريح العنان في الهزة لئلا يُسرَّ بذلك المنشِدَ ولا سيما إن كان الشعر له. فأما الأحداث فهذا الحسد فيهم قليل"[2].

## المطلب الرابع في صفات الشعر

للشعر في "المنهاج" أربع صفات.

• **الشعر الحقيقي:** قال في معرض بيان الفرق بين الكلام الذي صوره أصحابه "في صورة الشعر من جهة الوزن والقافية خاصة" وبين "الشعر الحقيقي" الذي هو الشعر حقا: "وكأن منزلة الكلام الذي ليس فيه إلا الوزن خاصة من **الشعر الحقيقي** منزلةُ الحصير المنسوج من البَردي وما جرى مجراه من الحلة المنسوجة من الذهب والحرير. لم يشتركا إلا في النسج كما لم يشترك الكلامان إلا في الوزن"[3].

• **الشعر الحسن:** قال حازم مصورا حسد بعض الكهول والشيوخ الذين "يئسوا من البلاغة في النظم والنثر" للشعراء المحسنين: "وأنت إذا نظرتَ من تُعلَم منه شيمةُ حسد من الكهول والشيوخ الذين يئسوا من البلاغة في النظم والنثر وجدتَه إذا أنشدتَه **شعرا حسنا** إما شديد العبوس مربدّ الوجه لشدة الاغتياظ. وإما باديا فيه يسير من الهِزة وظاهرا منه أنه يقمع نفسه ويمنعها تسريح العنان في الهزة لئلا يُسرَّ بذلك المنشِدَ ولا سيما إن كان الشعر له. فأما الأحداث فهذا الحسد فيهم قليل"[4].

• **الشعر المنظوم:** ويقابله "**الكلام المؤلَّف**". قال حازم في مطلع المعلم الدال على "طرق العلم بأحكام مباني الفصول وتحسين هيئاتها ووصل بعضها ببعض": "اعلم أن الأبيات بالنسبة إلى **الشعر المنظوم** نظائر الحروف المقطَّعة من الكلام المؤلَّف".

• **الشعر المروَّى:** قال حازم عن الشاعر الذي يبني "القافية على أول البيت". سالكا ما هو أصعب مراما من بناء "أول البيت على القافية"[5]: "وإنما يتفق هذا أعني بناء العجز على الصدر **لمعتمدي التقابل في الشعر**

---

[1] - في الأصل: الحبوس، بالحاء، وليس بشيء. ولعله خطأ مطبعي.

[2] - منهاج البلغاء، ص 126.

[3] - منهاج البلغاء، ص 125.

[4] - منهاج البلغاء، ص 126.

[5] - منهاج البلغاء، ص 278.

**المروّى** إذا كملت لهم فصول القصائد وحاولوا أن يصلوا بعض الفصول التي لم يتفق أن تُوصَل بدءا ببعض، فعند ذلك تتقارب هذه الأحوال في الصعوبة لأن القوافي قد انحصرت له وضاقت عليه"[1].

**المطلب الخامس في قضايا الشعر**

اقترنت بمصطلح الشعر في "منهاج البلغاء" جملة من القضايا.

1- **القضية الأولى:** أغراض الشعر؛
2- **القضية الثانية:** مفهوم الشعر؛
3- **القضية الثالثة:** الشعر والمعاني العلمية؛
4- **القضية الرابعة:** مهيئات الشعر وبواعثه؛
5- **القضية الخامسة:** الشعر بين الصدق والكذب؛
6- **القضية السادسة:** تأثره بفلاسفة الإسلام ملخصي كتاب الشعر. وسأقتصر عليها.

إذا رجعنا إلى المصادر التي نص عليها حازم وتأثر بها في تعريف الشعر، وجدنا منها:

- تلخيص **ابن سينا** لكتاب الشعر لأرسطو. ذكره في .... مواضع. ص 69.
- بعض كتب **ابن سينا** في المنطق كالنجاة في المنطق والإلهيات. قال بعد الفراغ من بيان الأنحاء الثمانية "التي يترامى إليها صدق الشعر أو كذبه بما يقتضيه أصل الصناعة ويوجبه": "**قال أبو علي ابن سينا:** المجانسة اتحاد في الجنس، والمشاكلة اتحاد في النوع، والمشابهة اتحاد في الكيف، والمساواة اتحاد في الكم، والموازاة اتحاد في الوضع. والمطابقة اتحاد في الأطراف، والهو هو اتحاد في شيء من اثنين يجعل اثنين في الوضع تصير به اثنينيتهما اتحادا بنوع من الاتحادات الواقعة بين اثنين مما قيل"[2].
- ذكر "كتبه" باعتبارها وثيقة يستند إليها في تصوير آراء ابن سينا. وتعضيد ما يذهب إليه حازم من آراء. قال في معرض دحض الشبهة الداخلة على قوم في شأن الصدق والكذب في الشعر: "**وهذا قول فاسد قد رده أبو علي ابن سينا في غير ما موضع من كتبه**"[3].

ومن العبارات الدالة على **تأثره بابن سينا:**

- قوله: "وقد ذكرتُ في هذا الكتاب من تفاصيل هذه الصنعة ما أرجو أنه من جملة ما أشار إليه أبو علي ابن سينا"[4].

---

[1] - منهاج البلغاء، ص 280.
[2] - منهاج البلغاء، ص 70.
[3] - منهاج البلغاء، ص 81.
[4] - منهاج البلغاء، ص 74.

- "والاختلاق الامتناعي ليس يقع للعرب من جهة من جهات الشعر أصلا. وكان شعراء اليونانيين يختلقون أشياء يبنون عليها تخاييلهم الشعرية ويجعلونها جهات لأقاويلهم، ويجعلون تلك الأشياء التي لم تقع في الوجود / ص 78 كالأمثلة لما وقع فيه، ويبنون على ذلك قَصصا مخترعا نحو ما تحدث به العجائز الصبيان في أسمارهم من الأمور التي يمتنع وقوع مثلها. وقد **قال أبو علي ابن سينا**: "وقد كان يستعمل في طراغوذيا أيضا جزئيات في بعض المواضع مخترعة على قياس المسميات الموجودة. ولكن ذلك من النادر القليل. وفي النوادر قد كان يخترع اسم شيء لا نظير له من الوجود وبوضع بدل معنى كلي. **وقد ذم ابن سينا** هذا النوع من الشعر فقال: "ولا يجب أن يحتاج في التخيل الشعري إلى هذه الخرافات البسيطة التي هي قصص مخترعة". **وقال أيضا**: "إن هذا ليس مما يوافق جميع الطباع"[1].

- "وإنما احتجت إلى إثبات وقوع الأقاويل الصادقة في الشعر لأرفع الشبهة الداخلة في ذلك على قوم، حيث ظنوا أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة. **وهذا قول فاسد قد رده أبو علي ابن سينا في غير ما موضع من كتبه:** لأن الاعتبار في الشعر إنما هو التخييل في أي مادة اتفق. لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب"[2].ت

- قال في معرض الاستدلال على أن المقدمات الواقعة في القول الشعري لا تجعل منه برهانا ولو كانت صادقة، ولا جدلا ولو كانت مشهورة، ولا خطبة ولو كانت مؤتلفة من المظنونات الراجح صدقها على كذبها، وأن المدار فيها على التخييل والمحاكاة: "**وقد قال أبو علي ابن سينا**: "الأقاويل الشعرية مؤتلفة من المقدمات المخيلة من حيث يعتبر تخييلها، كانت صادقة أو كاذبة. وبالجملة تؤلف من المقدمات من حيث لها هيئة وتأليف تقبلها النفس بما فيها من المحاكاة، بل ومن الصدق: فلا مانع من ذلك". **فانظر تَركيف قرن هذا الإمام الرئيس صدق الشعر بالمحاكاة**"[3].

- وقال عن الأقاويل الشعرية التي يمال بها في الأكثر في صغوي الصدق والكذب بحسب مقصد الشاعر: "وهذه الأقاويل هي التي **يسميها ابن سينا** بالمشوريات"[4].

- "**وقد بيَّن أبو علي ابن سينا** كون التخييل لا يناقض اليقين وكونَ القول الصادق في مواطن كثيرة أنجعَ من الكذب، فقال: والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط لأمور أو تنقبض عن أمور من

---

[1] - منهاج البلغاء، ص 77-78.

[2] - منهاج البلغاء، ص 81.

[3] - منهاج البلغاء، ص 83-84. وقال المحقق في الهامش تعليقا على كلام ابن سينا والكلام الذي يليه في ص 84: "هذا النص غير موجود في نشرة بدوي".

[4] - منهاج البلغاء، ص 85.

غير روية وفكر واختيار. وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري، سواء كان المقول مصدَّقا به أو غير مصدَّق به ...."[1].

- **بعض كتب الفارابي**[2].

**ولعل أظهر ما يتجلى فيه التأثر بهم**: تعريف الشعر. فعبارة حازم مستمدة في جملتها وتفصيلها مما ورد في كتاب الشعر من كتاب "الشفاء" للشيخ الرئيس. وممن وقف على استمداده منه ومن أرسطو بالواسطة[3] في هذا الباب: د. شكري محمد عياد الذي قال: "والحق أن تأثير كتاب الشعر في "منهاج البلغاء" عميق أشد العمق، وأن حازما قد جهد أن ينتفع بهذا الكتاب - أو بالصور التي عرفها منه – أعظم الانتفاع ... وهو ينقل ... كثيرا عن الفارابي وابن سينا، ويزيد على ما ينقله محاولة جديدة لتحديد معنى التخييل وتفصيل أنواعه ... وفي ذلك كله نجد التأثير اليوناني واضحا، بل نجد كلام حازم استمرارا لكلام ابن سينا، لولا أن هذا فيلسوف يكتب في الشعر، وذاك شاعر يعتمد على الفلسفة"[4]. فماذا قال ابن سينا في تعريف الشعر؟

**قال ابن سينا في مطلع الفصل الأول، من الفن التاسع، من الجملة الأولى في المنطق، من كتاب الشفا:** "نقول نحن أولا: **إن الشعر هو كلام مخيّل مؤلَّف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب: مقفاة**. ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي؛ ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر؛ ومعنى كونها مقفاة هو أن تكون الحروف[5] التي يختم بها كل قول منها واحدة. **ولا نظر للمنطقي في شيء من ذلك إلا في كونه كلاما مخيلا ... والمخيّل هو الكلام الذي تذعن له النفس**

---

[1] - منهاج البلغاء، ص 85. وتمام كلام ابن سينا في ص 85 وص 86. وعلق عليه المحقق في الهامش الأول من ص 86 بقوله: "وردت الفقرة كلها مع خلاف في اللفظ قليل في أرسطو، (1)، 161".

[2] - منهاج البلغاء، ص 86-123.

[3] - يذهب د. **شكري عياد** في كتابه، ص 245، إلى أن حازما **"لم يتصل اتصالا مباشرا بالأدب اليوناني، وأنه ما كان يعتمد إلا على ما ترجمه المشارقة"**. ورأى د. **إحسان عباس** في كتابه "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ص 569، أن حازما **"حاول أن يفيد من الاتجاه الفلسفي المبني على كتاب أرسطاطاليس (تلخيص ابن سينا لكتاب الشعر خاصة، ص 541). ومن آثار النقاد العرب سواء منهم من تأثر بالثقافة اليونانية أو لم يتأثر"**. وذهب د. عباس ارحيلة المذهب نفسه في قوله في كتابه عن "الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري"، ص 685-686: **"يبدو من خلا "المنهاج" أن حازما كان له اطلاع واسع على جوانب من التراث الأرسطي، وأن الطريق التي سلكها إلى هذا التراث هي طريق شروح الفلاسفة المسلمين له. وتتجلى آثار الشروح لكتب أرسطو من خلال نقول حازم عن الفارابي وابن سينا وما استفاده من ابن رشد دون أن يشير إليه"**. انظر رأي د. **جابر عصفور** في كتابه "مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي"، ص 138-139. ومما قاله، في ص 138: **"لقد اطلع حازم على شروح الفارابي وابن سينا لكتاب الشعر الأرسطي ... وفهم منهما أن أرسطو حاول أن يقيم علما للشعر اليوناني بخاصة، وعلما للشعر المطلق بعامة"**. وانظر كتابه "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب"، ص 298.

[4] - كتاب أرسطوطاليس في الشعر، د. شكري محمد عياد، ص 244.

[5] - في نشرة د. عبد الرحمن بدوي، ص 161: "أن يكون الحرف". (معلوم أن تصديرها كتب بباريس في صيف سنة 1952 م. ن. ص 56 من النشرة المشار إليها في هذا الهامش). وقد يكون المحقق أو غيره هو من أدخل التعديل الطفيف في العبارة.

**فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسيا[1] غير فكري، سواء كان القول مصدَّقا به أو غير مصدَّق به: فإن كونه مصدَّقا به غير كونه مخيِّلا أو غير مخيِّل"[2].**

## المصادر والمراجع:


- **الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري:** د. عباس ارحيلة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 40، ط 1، 1419 هـ - 1999 م.

- **تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري:** د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط 5، 1406 هـ - 1986 م.

- **التعريفات:** للشريف علي بن محمد الجرجاني، حققه وقدم له ووضع فهارسه إبراهيم الأبياري، ط 1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1405 هـ - 1985 م.

- **ديوان ابن الرومي:** تحقيق د. حسين نصار، مطبعة دار الكتب بالقاهرة، 1973 م – 1979 م.

- **ديوان ابن نباتة السعدي:** دراسة وتحقيق عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، منشورات وزارة الإعلام – الجمهورية العراقية، سلسلة كتب التراث، رقم 57، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1397 هـ - 1977 م.

- **رسالة الغفران:** تأليف أبي العلاء المعري، تحقيق وشرح عائشة عبد الرحمن، ط 8، دار المعارف بمصر، 1990.

- **الشفاء: المنطق/ الشعر:** ابن سينا، حققه وقدم له د. عبد الرحمن بدوي بمناسبة الذكرى الألفية للشيخ الرئيس، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1386 هـ - 1966 م. ومنشورات مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي، قم، 1404.

- **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب:** د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992م.

- **العمدة في صناعة الشعر ونقده،** لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، عني بتصحيحه ومقابلته على ثلاث نسخ محمد بدر الدين النعساني الحلبي، مطبعة السعادة بمصر، ط 1، 1325 هـ - 1907 م.

- **العمدة في صناعة الشعر ونقده،** لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، حققه وعلق عليه ووضع فهارسه د. النبوي عبد الواحد شعلان، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، طباعة الشركة الدولية للطباعة، مدينة 6 أكتوبر، ط 1، 1420 هـ - 2000 م.


---

[1] - في نشرة د. عبد الرحمن بدوي: "نفسانيا".

[2] - الشفاء، المنطق، الكتاب التاسع في الشعر، 4/23-24. والنص في فن الشعر لعبد الرحمن بدوي، ص 161، مع اختلاف في ألفاظ يسيرة.

- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق د. محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط 1، 1408 هـ - 1988 م.

- **العمدة في محاسن الشعروآدابه ونقده**، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط 5، 1401 هـ - 1981 م.

- **فن الشعر لأرسطوطاليس، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد**: ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط 2، 1973 م.

- **كتاب أرسطوطاليس في الشعر، نقل أبي بشر متى بن يونس القُنّائي من السرياني إلى العربي**: حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية د. شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993 م.

- **كشاف اصطلاحات الفنون**: للتهانوي، تحقيق لطفي عبد البديع، ترجم النصوص الفارسية عبد المنعم حسين، مراجعة أمين الخولي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مطبعة السعادة، 1382 هـ - 1963 م.

- **لسان العرب**: تأليف ابن منظور.

- **مصطلحات نقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين – قضايا ونماذج**: تأليف د. الشاهد البوشيخي، ط 1، نشريات القلم، باريس، 1413 هـ - 1993 م.

- **المصطلح الفلسفي عند العرب – نصوص من التراث الفلسفي في حدود الأشياء ورسومها**: دراسة وتحقيق وتعليق عبد الأمير الأعسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 2، 1989 م.

- **المعجم الأدبي**: جبور عبد النور، ط 1، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م.

- **مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي**: د. جابر عصفور، دار التنوير، بيروت، ط 12، 1982 م.

- **المقدمة**: تأليف عبد الرحمن ابن خلدون، تحقيق علي عبد الواحد وافي، طبعة جديدة، دار نهضة مصر، يناير 2004م.

- **مقدمة ابن خلدون**: تأليف عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، تحقيق علي عبد الواحد وافي، ط 1، لجنة البيان العربي، 1382 هـ - 1962 م.

- **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 2، 1981 م.

- **نقد الشعر**: تأليف قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، ط 1، مكتبة الكليات الأزهرية، 1398هـ- 1978م.

# 4

# المحاكاة والتخييل، "رؤية جديدة للتصوير الشعري عند حازم القرطاجني"

د. أمان أبو الفتوح محمد محمد
جامعة القاهرة، كلية دار العلوم - مصر

## أولًا: معنى "الصورة" عند حازم :

شاع استخدام مصطلح "الصورة" في الكتابات النقدية العربية الحديثة -وحده أو موصوفًا بالشعرية أو البيانية- مرادفًا لفنون البيان؛ حقيقيةً: "التشبيه"، ومجازيةً: "الاستعارة والمجاز المرسل"، ومترددةً بين الحقيقة والمجاز عند البلاغيين: "الكناية". وأكبر الظن أن شيوع هذا المصطلح في البيئة النقدية العربية جاء تأثرا بالنقد الغربي الحديث، وإن حاول بعض النقاد[1] التأصيل له عربيا برده إلى مقولة الجاحظ الشهيرة: "إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[2]، وإلى عبد القاهر الجرجاني، الذي أكثر من استخدامه في كتابيه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز"؛ بخاصة الأخير منهما. وقد أكد عبد القاهر شيوع هذا المصطلح على لسان العلماء قبله بالمعنى الذي استخدمه به؛ يقول: "واعلم أن قولنا: الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان تبيُّن إنسان من إنسان، وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك الأمر في المصنوعات فكان تبين خاتم من خاتم، وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك. وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير"[3]. ويعني عبدالقاهر بالصورة "الخصوصية أو الهيئة التي تكون للمعنى عندما يتخذ نسقًا أسلوبيًا خاصًا، وذلك يرتبط ارتباطًا وثيقًا بنظريته في النظم، من ضرورة تغير صورة المعنى عند تغير العلاقات النحوية الكائنة بين مفردات العبارة الدالة عليه"[4]. ويشمل مفهوم عبدالقاهر السابق للصورة الصورة البيانية أو الشعرية.

---

(1) انظر على سبيل المثال "التعبير البياني (رؤية بلاغية نقدية)، شفيع السيد، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الرابعة 1415هـ، 1995م، ص 28 وما بعدها.

(2) الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، 132/3.

(3) دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق الشيخ محمود شاكر، طبعة الحلبي، ص508.

(4) التعبير البياني، ص 29.

وتتردد كلمة"صـــورة" وعدد من الكلمات التي ينتسب إلى مادتها المعجمية"صـــور" مثل تصـــوير وتصـــوُّر ومتصورات في سياقات "المنهاج" كثيرًا، وتستخدم في كثير من هذه السياقات بمفهوم يقترب، بل يكاد يطابق مفهومها عند عبد القاهر؛ يقول حازم: "إن المعاني هي الصـــور الحاصـــلة في الأذهان عن الأشـــياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ، فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ من لم يتهيأ له سمعها من المتلفظ بها صارت رســـوم الخط تقيم في الأفهام هيآت الألفاظ فتقوم بها في الأذهان صور المعاني، فيكون لها أيضًا وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها "[1]، وواضح من النص السابق أن للصورة عند حازم معاني متعددة؛ فالصورة: هي ما ينطبع في الذهن من صور الأعيان أو الموجودات من خلال الإدراك الحسي، وحدود الصورة هنا تتجاوز حدود الصورة الشكلية البصرية للأعيان أو الموجودات لتشمل كل صفات المدرك المدركة بكل الحواس، وهي –أيضا- المعنى الذي يرتسم في الذهن من خلال الألفاظ أو الخط المعبرين عن الإدراك الحســي الســابق للموجودات. ومن الصـــور المعنوية المتمثلة في الذهن من الألفاظ تتألف المعاني الشعرية، ويكون لكل معنى صورته اللفظية التي تميزه، والصورة بهذا المفهوم تطابق مفهوم عبد القاهر للصورة. وللشعراء عند حازم وجوه تصرف في هذه المعاني، تنتسب بها إلى بعض، ومن وجوه الانتساب أو التأليف بين الشيئين أو المعنيين أن "تكون المناسبة باشتراك الشيئين في كيفية، .....وما جعل فيه أحد المتناسبين على هذه الصفة مثالًا للآخر ومحاكيًا له فهو تشبيه"[2]، ومن مآخذ الشعراء في المقارنة بين المعاني والمناظرة بينها "اقتران الشيء بما يشبهه ويستعار اسم أحدهما للآخر فيكون هذا من تشافع الحقيقة والمجاز"[3]. وهذه الصورة اللفظية الناشئة عن اقتران الشيء بما يشبهه، أو باستعارة أحدهما للآخر، هي الصورة البيانية أو الشعرية، وهو مايعني أن من مفاهيم الصورة ــ عند حازم ــ الصورة الشعرية البيانية. وهو ما يبدو واضحًا من تعريفه التخييل؛ إذ يقول: "التخييل أن تتمثل للســامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها أو تصورها أو تصور شيء آخر بها؛ انفعالًا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[4] فالصورة في هذا النص ما يتمثل من لفظ الشاعر أو معانيه أو أسلوبه ونظامه في خيال السامع لشعره، أي المعنى الشعري غير المباشر المبني على التخييل، وهذه هي الدرجة الأولى من درجاته. وثمة درجة أخرى أو صورة أخرى لهذا المعنى تتصور من الصورة السابقة هي الصورة الشعرية، وهو ما يتأكد بالنص التالي: "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه

(1) منهاج البلغاء، ص18، 19.

(2) السابق، ص14.

(3) السابق، ص15.

(4) السابق، ص89.

أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك"؛ فالمحاكاة المستقلة بنفسها هي الدرجة الثانية من المعنى التي تتصور من الدرجة الأولى منه المخيلة من الألفاظ والمعاني والأسلوب والنظام. وهذا ما يقابل فكرة "المعنى" و"معنى المعنى" عند عبدالقاهر الجرجاني.[1]

**ثانيًا: منهاج البلغاء:"جدة الدرس، وغياب القسم الأول":**

"منهاج البلغاء" نسيج وحده بين كتب البلاغة العربية القديمة والحديثة على السواء، هدف فيه حازم إلى وضع نظرية متكاملة للقول الشعري العربي تتضمن القوانين الكلية الحاكمة لكل مناحيه: الألفاظ، والمعاني، والمباني، والأسلوب. وهو ما يصرح به في أكثر من موضع من الكتاب؛ فيقول معلقًا على نص لابن سينا يذكر فيه عزمه وضع قواعد للشعر العربي[2]: "وقد ذكرت في هذا الكتاب من تفاصيل هذه الصنعة -يقصد صنعة الشعر- ما أرجو أنه من جملة ما أشار إليه أبو علي بن سينا"[3]. ويرتاد حازم في كتابه مهيعًا فريدًا لم يسبقه إليه أحد ممن كتب في البلاغة، حتى من حاولوا التنظير للشعرية العربية، ومن أبرزهم قدامة بن جعفر في كتابه"نقد الشعر"، وابن طباطبا في كتابه"عيار الشعر" وابن سنان الخفاجي في "سر الفصاحة". ويشير حازم إلى تفرد مسلكه فيقول معلقًا على حديثه عن المعاني الشعرية: "وقد سلكت من التكلم في جميع ذلك مسلكًا لم يسلكه أحد قبلي من أرباب هذه الصناعة لصعوبة مرامه وتوعر سبيل التوصل إليه. هذا على أنه روح الصنعة وعمدة البلاغة، وعلى هذا جريت في أكثر ما تكلمت به، فيما عدا هذا القسم من أقسام الكتاب؛ فإني رأيت الناس لم يتكلموا إلا في بعض ظواهر ما اشتملت عليه تلك الصناعة، فتجاوزت أنا تلك الظواهر بعد التكلم في جمل مقنعة مما تعلق بها إلى التكلم في كثير من خفايا هذه الصنعة ودقائقها على حسب ما تقدم وما يأتي إن شاء الله"[4]

وفي هذا الإطار التنظيري الشامل يأتي حديث حازم عن التصوير الشعري، فلا نجد الدرس المعتاد في كتب البلاغة للصورة الشعرية، وإنما نجد مدخلًا جديدًا أشمل ينطلق مما تتحقق به أدبية الشعر: التخييل

---

(1) ليس في هذا دليل على تأثر حازم بعبدالقاهر، الذي يؤكد شيخنا أبو موسى عدم اطلاع حازم على كتابيه" أسرار البلاغة" و" دلائل الإعجاز"، ويستدل على هذا بأدلة منها تكرار حازم لبعض ما قاله عبد القاهر، دون الإشارة إليه كما أشار إلى ابن سينا والفارابي وقدامة وابن سنان الخفاجي انظر "تقريب منهاج البلغاء لحازم القرطاجني"، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الثانية 1429،2008 ص18، ص95.

(2) انظر منهاج البلغاء، ص 69.

(3) السابق، ص 70.

(4) منهاج البلغاء، ص 18

والمحاكاة المولدين للمعاني الشعرية عامة، والمعاني الشعرية التصويرية خاصة؛ لتقدم القوانين الحاكمة لكل مكونات الشعر، ومن بينها الصورة.

لكن يظل كل ما يكتب عن نظرية حازم حول الشعر العربي، ومن ضمنها حديثه عن الصورة، ناقصًا؛ ما غاب القسم الأول المفقود من الكتاب، وإن كنا نستطيع تكوين فكرة عامة عما يحويه هذا الجزء المفقود من خلال اسمه"الألفاظ"، ومن خلال بعض إشارات حازم إلى موضوعاته داخل الأقسام الأخرى، كقوله:" وقد تقدم الكلام في ما تكون عليه الألفاظ في أنفسها وبالنظر إلى هيآتها ودلالاتها وكيفية مواقع تلك الهيآت بدلالتها من النفوس، وبقي الآن أن نتكلم في المعاني الذهنية"[1]، وكقوله: "وقد تقدم الكلام في كثير مما يجب معرفته من المعاني من حيث توجد في الألفاظ" [2]، وكذلك من خلال نقول للعلماء القدامى عن حازم تنتمي إلى القسم الأول أثبتها محقق الكتاب في نهايته، وبعض هذه النقول متعلق بالصورة الشعرية، ومنها نقل للإمام الزركشي في "نهاية الإيجاز" يقول فيه:" اشترك الكاف وكأن في الدلالة على التشبيه، وكأن أبلغ وبذلك جزم حازم في منهاج البلغاء. وقال: وهي إنما تستعمل حيث يقوى الشبه، حتى يكاد الرائي يشك في أن المشبه هو المشبه به أو غيره، ولذلك قالت بلقيس:(كأنه هو)"[3]. ونقل للسبكي يقول فيه: "قال أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء: "التشبيه بغير حرف شبيه بالاستعارة في بعض المواضع والفرق بينهما أن الاستعارة وإن كان فيها معنى التشبيه فتقدير حرف التشبيه لا يسوغ فيها، والتشبيه بغير حرف على خلاف ذلك، لأن تقدير حرف التشبيه واجب فيه، ألا ترى إلى قول الوأواء الدمشقي:

فأمطرتْ لؤلؤا من نرجس وسَقتْ وردًا وعضَّتْ على العُنَّاب بالبَرَد

يسوغ لك أن تقدره وعضت على مثل العناب بمثل البرد. وكذلك سائر ما في البيت، ولا يسوغ ذلك في الاستعارة نحو قول ابن نباتة:

حتى إذا بهر الأباطح والربى نظرت إليك بأعين النوار

لأنه لا يصح أن تقدر نظرت إليك بمثل أعين النوار"[4]

ويكشف النصان السابقان أن حازمًا تناول في القسم الأول من الكتاب أشياء تتعلق بالبناء اللفظي للصورة الاستعارية والتشبيهية؛ إذ نراه يتحدث عن أدوات التشبيه والفارق بينها، وهو حديث نادر عند البلاغيين العرب، ونراه يميز بين الاستعارة وبعض أنماط التشبيه التي تلتبس بها، وهو ما يدفع إلى الظن أن

(1) السابق، ص 17،18

(2) السابق، ص 19.

(3) السابق، ص390، نقلًا عن الزركشي "فصل في أدوات التأكيد" ج2، ص 408.

(4) منهاج البلغاء ، ص 39، نقلًا عن عروس الأفراح للسبكي 4، ص57، ص58.

حازمًا قد تطرق إلى القوانين الحاكمة للبناء اللفظي للصـــورة في القســـم الأول، ثم تناول البناء المعنوي لها في القسم الثاني "المعاني".

**ثالثًا: التخييل والمحاكاة والتصوير الشعري:**

يتحدث حازم في القسم الثاني، الخاص بالمعاني، من الكتاب، عما تتحقق به شـعرية الشـعر أو عما يكون به الشـعر شـعرًا من جهة معانيه؛ فيبدأ أولًا ببيان ما تفترق به معاني الشـعر عن معاني غيره من ألوان الكلام التي لا تنضـــوي تحت البلاغة، كالكتابات العلمية، فيتحدث عن المعاني التي تليق بالشـــعر وتجيء أولًا وثواني (المعاني الشـعرية) وتلك التي لا تدخل فيه(المعاني العلمية). ثم يتجه إلى التمييز بين الشـعر والضـرب الملابس له من ضـــروب الكلام وهو الخطابة؛ لكون علم البلاغة مشـــتملًا عليهما، ولكونهما يشـــتركان في مادة المعاني ويفترقان بصـورتي التخييل والإقناع[1]؛ ليخلص له الحديث -بعد ذلك- عن خصـائص البلاغة الشـعرية، بعد أن أزال الاشتباك بينه وبين غيره من ألوان الكلام بلاغية وغير بلاغية.

ويعرف حازم الشـعر بأنه "كلام موزون مقفى من شـأنه أن يحبب إلى النفس ما قصـد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه؛ لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسـها أو متصـورة بحسـن هيأة الكلام أو قوة صـدقه أو قوة شـهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن بـه من إغراب، فـإن الاســتغراب والتعجـب حركـة للنفس إذا اقترنـت بحركتهـا الخيـاليـة قوي انفعـالهـا وتأثرها"[2] ويعرفه في موضع آخر بقوله: "الشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك والتئامه من مقدمات مخيلة صادقة كانت أو كاذبة لا يشترط فيها بما أنها شعر غير التخييل"[3]

ويتضح من النصين السابقين أن جوهر الشعر عند حازم هو التخييل والمحاكاة؛ فهما ما يَميزانه من كل من: الكتابات العلمية، والكتابات التي تتوسل بالبلاغة: كالخطابة، والكلام المنظوم الذي لا يملك من الشعر سوى الوزن والقافية، فمنزلته "من الشـــعر الحقيقي منزلة الحصـير المنســوج من البردي وما جرى مجراه من الحلة المنســوجة من الذهب والحرير، لم يشـــتركا إلا في النســج كما لم يشـــترك الكلامان إلا في الوزن"[4]؛ ومن ثم فالتخييل والمحاكاة الوسيلتان المركزيتان في تحقيق شعرية الشعر.

---

(1) انظر السابق، ص 19.

(2) منهاج البلغاء، ص 71.

(3) السابق، ص89.

(4) السابق، ص 125.

ولما كان التخييل والمحاكاة في جانب كبير منهما تصويرًا شعريًا كان جوهر الشعر لا يتحقق إلا بهذا التصوير حقيقيًا كان أو مجازيًا، فالصورة هي جوهر الشعرية، وقد قال إزرا باوند"Ezra Pound" : "إنه لخير للمرء أن يقدم صورة واحدة في حياته من أن ينتج أعمالًا وافرة غزيرة"[1].

وقد يوهم اقتران المحاكاة بالتخييل عند حازم وحدة مفهومهما عنده، لكن لا شك "أن حازمًا يفرق بين التخييل والمحاكاة، لأنهما وإن كانا يتجهان إلى جهة واحدة، فكل منهما له وظيفة؛ لأن المحاكاة هي التي تبعث صور الخيالات في النفس، وهذا الانبعاث هو التخييل، فالشاعر يخيل بالمحاكاة، وجوهر الشعر هو التخييل، والمحاكاة أداته"[2] التخييل -إذن- جوهر الشعر وغايته: فالشاعر يقصد إقامة صورة أو صور"المعنى الشعري" في ذهن المتلقي تؤثر فيه وتثير أحاسيسه وتملك وجدانه وتباغته فكأن الأمر يحدث دون روية منه، وذلك بمحاكاة تتم بوسائل متعددة لإحداث التخييل، وهذه الوسائل هي: اللفظ، والمعنى، والأسلوب، والنظام بما ينضوي تحته من الوزن والقافية. وقد تكون هذه الصورة المخيلة وسيلة لتخييل أو تمثيل صورة جديدة هي الصورة البيانية أو الشعرية.

### أقسام المحاكاة

والمحاكاة -عند حازم- مصطلح فيه عموم وخصوص، أو بتعبير آخر المحاكاة عنده درجات، فهناك الدرجة المباشرة من المحاكاة وهي المتصورة من حسن هيأة الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته، والتي تتم من خلال اللفظ والمعنى والأسلوب والنظام، والتي يشرحها الدكتور أبو موسى بقوله: "ولا معنى لحسن هيأة تأليف الكلام إلاتوخي معاني النحو فيه على وفق الأغراض"[3]، وهناك درجة أبعد هي المحاكاة المستقلة بنفسها[4] كما يسميها حازم، والتي تنقسم إلى المحاكاة الوصفية، والمحاكاة التشبيهية، وهما وسيلة التصوير الشعري بكل أشكاله حقيقية ومجازية، ومن ثم لا نستطيع القول إن المحاكاة عنده تحمل معنى واحدًا كما جزم بعض النقاد بأن المحاكاة هي التشبيه[5].

ويدرس حازم المحاكاة المستقلة بنفسها في القسم الثاني من الكتاب، محاولًا حصر أنواعها كما تتجلى في الإبداع الشعري، فيقسمها عشرة تقسيمات طبقًا لتعدد جهات أو اعتبارات النظر إليها، وقد قمت باقتراح اعتبار لكل تقسيم منها يفهم من كلام حازم، وهي كالتالي:

---

(1) التعبير البياني، ص29. نقلًا عن "Winifred Nowottny, The Language Poets Use,"

(2) تقريب منهاج البلغاء، ص71.

(3) منهاج البلغاء، ص72.

(4) انظر السابق، ص71.

(5) انظر "أصول النقد العربي القديم"، عصام قصبجي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، 1996م.1416هـ، ص248.

1ـــ الوجود والفرض، إذ تنقســم المحاكاة إلى: محاكاة موجود بموجود، ومحاكاة موجود بمفروض، ومحاكاة مفروض بموجود.[1]

2ـــ الإدراك: وتنقسم المحاكاة وفقًا له إلى: محاكاة محسـوس بمحسـوس، ومحاكاة محسـوس بغير محسـوس، وغير محسوس بمحسـوس، وغير محسوس بغير محسـوس.[2]

3. وظيفة المحاكاة، وتنقسم المحاكاة طبقا لها إلى: محاكاة تحسين، ومحاكاة تقبيح، ومحاكاة مطابقة.[3]

4 ـ محاكاة بواسطة ومحاكاة بدون واسطة. فقد "يخيل لك الشيء نفسه بأوصافه التي تحاكيه، وقسم يخيل لك الشيء في غيره"[4]. والمحاكاة بدون واسطة هي المحاكاة الوصفية، أما الأخرى فهي المحاكاة التشبيهية. ويتفرع عن المحاكاتين السابقتين: محاكاة الشيء نفسه على حسب ما ألف فيه، ومحاكاته بغيره على حسب ما ألف فيهما، ومحاكاة الشيء بغيره على غير ما ألف فيهما.[5]

5ـــ الألفة والغرابة، وتنقسم المحاكاة تبعًا لإلف طرفي المحاكاة أو غرابتهما إلى: محاكاة حالة معتادة، ومحاكاة حالة مستغربة، ومحاكاة معتاد بمعتاد، ومحاكاة مستغرب بمستغرب، ومحاكاة معتاد بمستغرب، ومحاكاة مستغرب بمعتاد.[6]

6ـ كم المحاكَى: وتنقسم المحاكاة أيضًا بالنظر إلى محاكاة الكم المحاكَى من المعنى إلى ثلاثة أقسام: محاكاة جزء من المعنى بجزء من المعنى، ومحاكاة معنى بمعنى، ومحاكاة قصة تتضمن معاني بقصة تتضمن معاني[7]

7ـــ القدم والابتداع؛ إذ "تنقسم المحاكاة أيضًا من جهة ما تكون مترددة على ألسن الشعراء قديمًا بها العهد، ومن جهة ما تكون طارئة مبتدعة لم يتقدم بها عهد؛ قسمين: التشبيه المتداول، والتشبيه المخترع"[8]

8 ـــ الترتيب والنظام: حيث تحاكى الأمور التي وقعت بترتيب معين في زمان أو مكان بترتيبها الذي وقعت عليه في الزمان والمكان.[9]

---

(1) انظر السابق، ص91،92.

(2) انظر السابق، ص92.

(3) السابق، ص94

(4) انظر السابق، ص94.

(5) انظر منهاج البلغاء، ص95.

(6) انظر السابق، ص95.

(7) انظر السابق، ص97.

(8) انظر السابق، ص96.

(9) انظر السابق، ص97.

9 ــــ إذا حوكيت أمور مترتبة في زمان أو مكان، وكان ما خيل منها يمثل أمرا كليًا في الجنس المحاكي، فاستثنى الشاعر بعض المحاكي الكلي مما يتعلق بعناية الناس وأخرجه في عبارة محكمة كان حكمة عامة أو مثلًا أو جاريًا مجراهما.[1]

10ــــ العلاقة بين الأقوال المخيِّلة والمخيَّلات، "فقد تحاكى الأشياء التي يراد تخييلها بأقوال دالة على خواصها وأعراضها التي تقوم بها في الخواطر هيآت تلك الأمور وتتسق صورها الخيالية. أوتخيل بأن تحاكى بأقوال دالة على خواص أشياء أخر وأعراضها التي بها تنتظم صورها الخيالية في النفس. فتجعل الصور المرتسمة من هذه الأشياء المحاكَى بها أمثلة لصور الأشياء المحاكاة. ويُستدل بوجود الحُكْم في المثال على وجوده في الممثَّل. فالقول على هذا ينقسم إلى: محاكاة قصص وما جرى مجراه، ومحاكاة حكمة، ومحاكاة قصص بقصص أو نحوه، ومحاكاة قصص بحكمة، ومحاكاة حكمة بحكمة"[2]

**أحكام المحاكاتين: الوصفية والتشبيهية:**

**(أ) أحكام المحاكاة الوصفية**

ولما كانت المحاكاة المستقلة بنفسها في معظمها تحاكي الذوات أو الأشياء من خلال وصف الشيء بصفات نفسه أو محاكاته بصفات غيره، أو وصف أحواله ومحاكاتها بأحوال غيره؛ خص حازم المحاكاة الوصفية، وتعني عنده وصف الشيء بصفاته التي تحاكيه، والمحاكاة التشبيهية التي تعني عنده وصف الشيء بصفات غيره، ببيان أحكامهما أو الأصول التي ينبغي مراعاتها فيهما، والتي هي –بالتالي- الأصول الحاكمة للتصوير الشعري وما ينتجه من صور شعرية. وأهم الأحكام أو القوانين التي حددها لمحاكاة الشيء بصفات نفسه ما يأتي:

- مدار هذه المحاكاة على الأشياء التي تدرك بالحس: لأن ما "يدركه الإنسان بالحس فهو ما تتخيله نفسه فالتخييل تابع للحس"[3]، وحتى ما لا يدرك بالحس فإن "تخييله بما يكون دليلًا على حاله من هيئات الأحوال المطيفة به واللازمة له، حيث تكون تلك الأحوال مما يحس ويشاهد"[4].
- يتوجه التخييل إلى خواص الأشياء المدركة بالحس وأعراضها؛ ولذا ينبغي وصف الأعراض القريبة المشهورة؛ فهو الأحسن في التخييل.
- قد يقصد تخييل الشيء المخيل على الكمال أو يقتصر فيه على أقل ما يخيله للسامع، وتخييل الشيء على الكمال يستوجب ذكر خواصه وأعراضه اللازمة له في جميع أحواله أو اللاحقة له في حال

(1) انظر السابق، ص97.

(2) انظر منهاج البلغاء، ص97.

(3) السابق، ص98.

(4) السابق، ص98.

ما من جهة هيئته ومقداره ولونه وملمسه...إلخ، فإن اقتصر على تخييله بأقل ما يخيله من الأوصاف اتجه إلى الأقرب والأشهر فيه.[1]

- وصف كل حال من أحوال الموصوف المتابينة بما يلائمها بحيث لا يخلط الشاعر ما تعلق بحال بما تعلق بحال مغايرة لها؛ لأن للأشياء المدركة بالحس تنوعا في أجزائها وأشكالها وهيئاتها وأقطارها، وكل ماسبق قد يكون متناسبًا أو متفاوتا من حال إلى حال، فينبغي أن يراعي الواصف هذا التنوع فيصف كل حال بما يلائمها.[2]

- تتم محاكاة ما اختلفت أجزاؤه وأقطاره وأشكاله وهيئاته في حال حال من شئونه بطريق من اثنتين: تفصيل الأجزاء والأقطار والأشكال والهيئات وتقسيم التخاييل أو الأوصاف إليها على طريقة التقسيم، أو ذكر هذه الأجزاء والأقطار والأشكال والهيئات مرتبة متسلسلة بحسب تسلسلها وترتبها في الواقع.[3]

- تنبغي الملاءمة بين وصف الشيء والقصد من المحاكاة؛ فيوصف الشيء بأوصافه المتناهية في الشهرة والحسن إذا قصد التحسين، والمتناهية في الشهرة والقبح إذا قصد التقبيح، ويبدأ بما الحسن أو القبح فيه أوضح في الحالين، وترتب الأوصاف بعد ذلك تنازليًا. والقانون في تناول الأوصاف المتفاوتة النقلة من الأعلى إلى الأدنى، لأن هذا ماجرت عليه العرب في كلامها. أما إذا تناسبت الأوصاف فيقدم "ما عناية النفس به أكبر، وهو عندها أشهر في الشيء وأظهر فيه بالنسبة إلى غرض الكلام".[4]

- يجب في محاكاة أجزاء الشيء أن ترتب في الكلام على حسب ما وجدت عليه في الشيء؛ "لأن المحاكاة بالمسموعات تجري من السمع مجرى المحاكاة بالمتلونات من البصر، وقد اعتادت النفوس أن تصور لها تماثيل الأشياء المحسوسة ونحوها على ما عليه ترتيبها"[5]

ومع أن حازمًا قد قال في بداية حديثه عن المحاكاة الوصفية:"قد قدمت أن المحاكاة تنقسم قسمين: محاكاة الشيء نفسه، ومحاكاة الشيء في غيره، وبقي أن نتبين أحكام هذه وأحكام تلك" فإنه لا يقتصر في حديثه عن المحاكاة الوصفية على الحديث عن وصف الشيء بأوصاف نفسه، وإنما يتطرق إلى وصف الشيء بغيره، وهو ما يبدو في النص التالي: يقول حازم: "كل ما تختلف أجزاؤه وأقطاره وأشكاله وهيئاته في حال حال من شئونه فإن المحاكاة فيه لا تخلو من أن تفصل بحسب الأجزاء والأقطار والأشكال والهيئات وتجعل هذه الأشياء أركانا للكلام تقسم التخاييل إليها، وتبنى المحاكاة عليها كقول امرئ القيس: إذا أقبلت قلت سرعوفة

---

(1) انظر السابق، ص99.

(2) انظر منهاج البلغاء، ص99.

(3) انظر السابق، ص100.

(4) السابق، ص101.

(5) السابق، ص104.

وقول الأسْعَر الجُعْفي: أما إذا استقبلته فتقول     هذا مثل سرحان الغضا"[1]

وكذلك التشبيه الذي قدمه من خلال محاكاة ما حدث للسموءل[2]

ويبدو أن حازمًا أراد أن يبين ما ينبغي أن يراعى عند تناول صفات شيء من الأشياء في الشعر: سواء وصف بصفات نفسه أم وصف بالتشبيه بغيره، فهو هنا يتحدث عن حال الموصوف وكيف نتعامل في المحاكاة مع صفاته، أما في المحاكاة التشبيهية فيذكر ما يجب أن يوجود في الطرفين الذين يعقد بينهما التشبيه. دون أن يقصد وضع المحاكاة التشبيهية في مقابل المحاكاة الوصفية.

**(ب) أحكام المحاكاة التشبيهية**

بعد أن انتهى حازم من بيان أحكام المحاكاة الوصفية خصص معلما للمحاكاة التشبيهية تناول فيه أحكامها، بوصفها القسم الآخر من تقسيمه المحاكاة إلى: محاكاة الشيء بأوصافه، ومحاكاة الشيء بأوصاف غيره. وقد بدأ حازم حديثه عن المحاكاة التشبيهية بالقول: "وينبغي أن ينظر في المحاكاة التشبيهية من جهات؛ فمن ذلك جهة الوجود والفرض ...."[3]، وعد بعد هذه الجهة جهة الإدراك وتناولها في أول إضاءة في المعلم، لكنه لم يذكر جهات أخر ينظر للمحاكاة بناء عليها، وإنما ذكر في الإضاءات والتنويرات التالية ما ينبغي في المحاكاة وما لا ينبغي، وهو ما يوهم تبعية ما ورد في هذه الإضاءات والتنويرات المتتالية لجهة الإدراك؛ إذ لم ينص على الجهة التي تتبعها، ولكن تأمل المذكور في هذه الإضاءات والتنويرات يكشف إمكانية وضعها تحت جهات عامة تكون قسيما لجهة الوجود والفرض، وجهة الإدراك، وعلى هذا يجوز القول: إن حازما يذكر الأصول الحاكمة للمحاكاة التشبيهية، وذلك بالنظر إليها من عدة جهات، وفي إطار هذه الجهات يذكر ما ينبغي أو ما يحسن في المحاكاة، وهذه الجهات هي:

- الوجود والفرض: فينبغي أن تكون هذه المحاكاة بأمر موجود لا مفروض.
- الإدراك؛ إذ ينبغي أن تكون المحاكاة في الأمور المحسوسة للتمكن منها، فيحسن محاكاة غير المحسوس بالمحسوس حين يتأتى هذا ويكون بين المعنيين انتساب، في حين يقبح محاكاة المحسوس بغير المحسوس.[4]
- وضوح وجه الشبه أو خفاؤه؛ فقد يراد بالمحاكاة تصوير قرب وجه الشبه ووضوحه في المشبه، وهنا ينبغي أن تنصرف المحاكاة إلى جنس الشيء الأقرب: كتشبيه أيطل الفرس بأيطل الظبي، وقد

---

(1) منهاج البلغاء، ص100. والبيت فيه تلفيق كما قال المحقق بين شطرين من بيتين مختلفين للأسعر. انظر هامش 2.

(2) انظر السابق، ص105.

(3) السابق، ص111.

(4) انظر منهاج البلغاء، ص111، 112.

يراد بها التوسع والقناعة بما تيسر من الشبه، وهذه تنصرف إلى التشبيه بالجنس الأبعد؛ كتشبيه متن الفرس بالصفاة.[1]

- القصد من المحاكاة بالنسبة للشاعر: فقد يقصد من المحاكاة وضوح وجه الشبه بين المتشابهين، وفي الوقت نفسه يريد الشاعر إظهار مقدرة على التوفيق بين المتباعدات، وفي هذه الحال يمكن للشاعر فحسب أن ينصرف بالمحاكاة عن الجنس الأقرب إلى الجنس الذي يلي الجنس الأقرب؛ كتشبيه الأشياء الحيوانية بالنباتية: نحو تشبيه قلوب الطير رطبة بالعناب، ويابسة بالحشف، وتشبيه إبرة الروق بالقلم المستمد.[2]

- وظيفة المحاكاة بالنسبة للمتلقي؛ فقد يقصد بالمحاكاة تحريك النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه، ويشترط في الأولى أن يكون المشبه به مما تميل النفس إليه، وفي الأخرى أن يكون المشبه به مما تنفر النفس عنه؛ لأن الشاعر "إن مثَّل ما يقصد تحريك النفس إلى طلبه بما من شأنها أن تهرب عنه، وما قصد تحريكها إلى الهرب منه بما من شأنها أن تطلبه كان ذلك خطأ وجاريًا مجرى التناقض"[3]. ويكون هذا في المحاكاة التي يقصد بها التحسين أو التقبيح، أما المحاكاة التي يقصد بها المطابقة بين المشبه والمشبه به فحسب "فالمذهب الأمثل محاكاة الحسَن بالحسن والقبيح بالقبيح"، ويجوز أن "يحاكى الشيء الحسن في حيز وبالنسبة إلى غرض بما هو قبيح في حيز آخر وبالنسبة إلى غرض آخر، ولا يقصد في ذلك إلا محاكاتهما من حيث تطابقا. وقد يقصد بذلك ضرب من الإغراب؛ فيستسهل لذلك تمثيل ما تميل النفس إليه بما تنفر عنه"[4]

- شهرة المثال المحاكى به أو شهرة المشبه به: إذ "ينبغي أن يكون المثال المحاكى به معروفًا عند العقلاء أو أكثرهم بالسجية. ولا يحسن أن يكون مما ينكر أو يجهل.

- التناسب بين المتشابهين. من حيث الحجم واللون، والقدر فـ" لا تحسن محاكاة ذي مقدار كبير بذي مقدار صغير، ولا محاكاة ذي مقدار صغير بذي مقدار كبير، إذا كان بينهما تفاوت في ذلك. وكذلك لا تحسن محاكاة ذي لون بذي لون مخالف له". ويستثني حازم مما سبق جواز تشبيه المتفاوتين في المقدار والمتباينين في اللون إذا قصد محاكاة هيئة بهيئة، كتشبيه العصا بالجان، وتشبيه الذباب بالقادح. ولا يُحاكى متناهٍ في الحقارة بمتناه في العظمة.[5]

---

(1) انظر السابق ، ص112.

(2) انظر السابق، ص112.

(3) السابق، ص113.

(4) السابق، 113.

(5) انظر منهاج البلغاء ، ص114.

- الأصـــل في التشـــبيه أن يلحق الأخفى في الصـــفة بالأظهر فيها، لكن يجوز عكس المحاكاة "إذا اجتمع في المحاكى والمحاكى به أوصـــاف ثلاثة أو اثنان منها؛ وهي: المقدار والهيئة واللون"[1]، وهنا يحســـن "أن تحاكي الشـــيء بما حاكيته به". ويجوز محاكاة العظيم بالحقير إذا لم يكن التفاوت بينهما شـــديدًا، لكن إذا تفاوتا تفاوتًا كبيرًا فلا يحاكى المتناهي في العظمة بالمتناهي في الحقارة؛ إذ لا تحســـن محاكاة أحدهما بالآخر، إلا حيث يقصد غلو في تحقير المحاكى أو تعظيمه، حتى لو اتفق فيهما صفتان كالصوت والهيئة.[2]
- إذا حوكي الشيء "بالشيء، والمقصود محاكاة أحد فعليهما بالآخر، وكان في فعل المحُاكَى تقصير عن فعل المحاكى به، فإنه مستساغ في الشعر أن يحاكى المُقصِّر بالمقصَّر عنه، وأن يجعل مثله أو مربيا عليه إذا كانت الزيادة في ذلك الفعل مستحسنة بالنسبة إلى ما يراد منه من منفعة أو غير ذلك. ومن هذا تشبيه الفرس بالريح والبرق"[3]. ويجوز أن يحاكى الأعظم حالًا في الفعل أو المقدار بالأحقر في ذلك أو هذا إذا كان التحقير في الأعظم مستحسنا بالنسبة إلى ما يراد منه.

وجدير بالذكر أن المحاكاة التشبيهية السابقة لا ترادف التشبيه؛ لأنها لا تتضمن كل أنماطه، وإنما تتضمن فقط التشبيهات التي تقوم على وصف شيء بصفات غيره، في مقابلة بينها وبين محاكاة شيء بأوصافه أو وصـــفه بصـــفات نفســـه. وربما أفردها حازم دون أنماط التشـــبيه الأخرى وحدد أحكامها؛ لأن مدار معظم التشبيهات عند العرب على الذوات والأشياء، لكن يفهم من سائر حديثه عن المحاكاة تعرضه للأنماط الأخرى من التشـــبيه؛ مثل تشـــبيه موقف بموقف أو أحوال بأحوال، وهو مانراه في محاكاة القصـــص والحكمة أو محاكاة أحدهما بالآخر ومحاكاة التاريخ. والمثال التالي الذي يذكره حازم نموذجًا على تمام المحاكاة الوصـــفية من قبيل المحاكاة بموقف تاريخي، ويندرج تحت التشبيه التمثيلي:

كن كالسموءل إذ طاف الهمام به    في جحفل كسواد الليل جرار
إذ سامه خطتي خسف، فقال له    قل ما تشاء فإني سامع حـــار
فقال: غدر وثكل أنت بينهما    فاختر وما فيهما حـظ لمختار
فشك غير طويل، ثم قال لـه    اقتل أسيرك إني مانع جـــاري

ويعلق عليه حازم قائلًا: "فهذه محاكاة تامة ولو أخل بذكر بعض أجزاء هذه الحكاية لكانت ناقصـــة، ولو لم يورد ذكرها إلا إجمالًا لم تكن محاكاة ولكن إحالة محضة" [4]

---

(1) السابق، ص115.

(2) انظر السابق، ص115.

(3) السابق، ص115.

(4) منهاج البلغاء، ص 105،106.

وكذلك قد يفهم أن حازمًا يقصد بالمحاكاة الصورة التشبيهية فقط من بين الصور البيانية، دون التطرق إلى الاستعارة أو الكناية، لكن الأمر على خلاف هذا؛ فحازم يؤصل في هذا القسم للجانب المعنوي للصورة الشعرية بكل أشكالها الحقيقية والمجازية التي ربما فصل الحديث في أنواعها في القسم الأول من الكتاب. ولا ينصرف حديث حازم عن المحاكاة إلى المحاكاة التشبيهية فقط،كما يظهر من حديث حازم أن المحاكاة عنده لا تشمل الصورة التشبيهية فقط، وإنما تشمل الصورة الحقيقية التي لا تعتمد على أي من فنون البيان المعروفة وتحاكي صفات الشيء بالوصف المباشر، أو الحقيقية التي تدخل فيها الكناية كما يفهم من النص الآتي:" وإن قصد الاقتصار فيه على أدنى ما يخيله كان الوجه أن يقصد إلى بعض خواص الشيء وأعراضه القريبة الشهيرة فيه، كما يقال الضئيلة الرقشاء، فتتخيل منه الحية"[1]. والتعبير عن الحية بهذا الوصف يدخل تحت الكناية عن صفة، وهو ما يعني أن الكناية عن صفة تدخل عنده في المحاكاة من خلال الوصف. ويشمل أيضا الصورة المجازية الاستعارية المؤسسة على تشبيه حذف أحد طرفيه كما يقول البلاغيون، ومحاكاة الحكمة أو المثل اللتين تحدث عنهما حازم تدخلان في الاستعارة التمثيلية عند البلاغيين.

**رابعًا: الأصول الحاكمة للصورة الشعرية**

يمكن أن نستخلص مما كتبه حازم حول المحاكاة بكل أنواعها مجموعة من الأصول أو القوانين التي تحكم رؤيته للصورة الشعرية؛ هي:

- **التناسب:**

ليس مبالغة القول: إن التناسب أصل حاكم لكل أفكار حازم في الكتاب؛ فالمعاني الشعرية ينبغي أن تناسب الطبيعة البشرية الجمهورية.[2]؛ ومن ثم ينبغي ألا تورد الألفاظ والمعاني العلمية التي لا يفهمها عامة الناس في الشعر، ومن هنا يعيب حازم الصور التشبيهية في قول أبي تمام:

"مَودةٌ ذهبٌ، أثمارها شَبهٌ    وهِمَّةٌ جوهرٌ، معروفُها عَرَض

لأن الجوهر والعرض من ألفاظ المتكلمين الخاصة بصناعتهم، وقوله في ما يرجع إلى صناعة النحو:

خرقاءُ يلعب بالعقول حَبَابُها    كتلاعب الأفعال بالأسماء"[3]

ويعلق على هذين البيتين وغيرهما مما أورده بالقول:" فكل ما انتسب إلى صناعة من الصنائع انتساب ما ذكر من حيث هو معنى راجع إليها أو عبارة مستعملة فيها، فليس يحسن استعماله في الشعر، إذ الواجب أن يقتصر بالأشياء على ما هي خاصة به، وألا يخلط فن بفن، بل يستعمل في كل صناعة ما يخصها ويليق بها ولا يشاب بها

---

(1) السابق، ص99.

(2) انظر منهاج البلغاء، ص17.

(3) السابق، ص190،191.

ما ليس منها"[1]. والشعر ينهض على المحاكاة، والأصل الحاكم للمحاكاة التناسب بين المحاكَى وما يحاكى به من لفظ ومعنى وأسلوب ونظام، والتناسب بين ما يورد من صفات الموصوف والغرض من المحاكاة من ناحية وما جرى عليه العرف اللغوي والإنساني من ناحية أخرى، والتناسب بين الموصوف وما يحاكي به من صفات غيره؛ ومن ثم رأيناه لا يبيح للشاعر -إذا أراد دقة التشبيه وإظهار حذقه ومهارته- أن يتجاوز الجنس الذي يلي الجنس الأقرب للمشبه.

- **النظام أو الترتيب النابع من الوجود الواقعي للأشياء**

يقرر حازم أن "الواجب في المحاكاة أن يتبع الشيء بما يفضله في المعنى الذي قصد تمثيله به أو يساويه أولا يبعد عن مساواته، وهي أدنى مراتب المحاكاة"[2]، ومن ثم يحاكى الأخفى بالأشهر، والأحقر بالأعظم، والأقل شرفًا بالأشرف، ومن هنا رأيناه لا يجيز محاكاة الحكمة بالقصص لأن الحكمة أشرف وأعم من القصص،كذلك يجب الالتزام بالنظام الذي وجدت عليه الأشياء في الواقع لتوافقه مع الإدراك الإنساني، فأوصاف المحاكى أو الموصوف لابد أن ترتب من الأعلى إلى الأدنى، ومحاكاة أجزاء الشيء يجب فيها أن ترتب في الكلام على حسب ما وجدت عليه في الشيء، لإنكار النفوس اختلال الترتيب في المسموعات إنكارها له في المتلونات من البصر[3]، وكذلك لا يجوز قلب التشبيه إلا باشتراك الموصوفين في كثير من الصفات.

- **الارتباط بعالم الحس والواقع والابتعاد عن التجريد والخيال:**

ميدان المحاكاة عند حازم هو المدركات الحسية، وحتى ما يدرك بغير الحس فإنما يحاكي بآثاره وأعراضه التى تتبدى في عالم الحس، ومن ثم فتشبيه مجرد أو غير محسوس بمحسوس جيد، لكن العكس قبيح. ويدخل في هذا وجوب وصف أوتصوير المعاني الممكنة وعدم تصوير الممتنع إلا على سبيل المجاز، وعدم تناول المعاني المستحيلة.

- **مراعاة العرف اللغوي عند العرب:**

ومن ذلك أنه ينبغي أن ترتب الأوصاف في المحاكاة إذا تفاوتت من الأعلى إلى الأدنى، ويمتنع العكس؛ لأن العرب تمنع تقدم المعنى الأدنى على الأعلى في حيز واحد، ولم تخالف هذا إلا في مواضع قليلة لأغراض بلاغية.[4]

- **مراعاة حال المتلقي:**

يرى حازم ضرورة مراعاة حال المتلقي في البناء المعنوي للصورة؛ فيشترط في المحاكاة التي تدفع لطلب الشيء أن يكون المشبه به مما تميل النفس إليه، وفي الأخرى التي تدفع للهرب منه أن يكون المشبه به مما تنفر النفس

---

(1) السابق، ص192.

(2) منهاج البلغاء، ص24.

(3) انظر السابق، ص104.

(4) انظر السابق، ص101.

عنه؛ لأن الشاعر "إن مثَّل ما يقصد تحريك النفس إلى طلبه بما من شأنها أن تهرب عنه، وما قصد تحريكها إلى الهرب منه بما من شأنها أن تطلبه كان ذلك خطأ وجاريًا مجرى التناقض" [1].

**خامسًا:خصائص الصورة الشعرية عند حازم**

- **الصورة تركيب نفسي**

الصورة -كما يظهر من مقولات حازم- ليست تركيبًا عقليًا يتم خلاله رصد المتشابهات ورصفها معا في إطار علاقات الحقيقة والمجاز، بمنأى عن النفس والشعور، بل هي عنده مركب نفسي في المقام الأول، فهي رأس المعاني الشعرية التي يتحقق بها التخييل، ومعاني الشعر تنبعث من أجناس الشعر الأول التي تعود كلها إلى حركة النفس الشاعرة بالارتياح أوالاكتراث وما تركب منهما للأمور، والصورة على هذا تنبع من حركة نفس الشاعر لانفعاله بالأمور نحو القول الشعري؛ ومن ثم نراه يعد الخيال مصدرًا من أحد مصدرين يستمد الشاعر منهما معانيه الشعرية ويتهدى إلى كيفيات تركيبها وتأليفها، يقول حازم:"ولاقتباس المعاني واستثارتها طريقان: أحدهما تقتبس منه لمجرد الخيال وبحث الفكر. والثاني تقتبس منه بسبب زائد على الخيال والفكر؛ فالأول يكون بالقوة الشاعرة بأنحاء اقتباس المعاني وملاحظة الوجوه التي منها تلتئم، ويحصل لها ذلك بقوة التخيل والملاحظة لنسب بعض الأشياء من بعض ولما يمتاز به بعضها من بعض ويشارك به بعضها بعضا، ولكون خيالات ما في الحس منتظمة في الفكر على حسب ما هي عليه لا يتباين فيه ما تشابه في الحس ولا يتشابه فيه ما تباين في الحس"[2]

- **الصورة مكون نصي**

الصورة عند حازم ليست تعبيرًا جزئيًا داخل بيت أو بيتين، وإنما هي مكون عضوي يتداعى لسائر أعضاء القصيدة وتتداعى له، وهي حركة للمعنى داخل القصيدة التي تتحرك في سياقات أكبر: سياق سابق يتمثل في التراث بكل صوره، وفي أعمال الشاعر السابقة، وسياق معاصر يبغي الشاعر التجاوب معه والتأثير في أهله إثباتًا لفرادة شاعريته، ولاحقٍ يبغي خلود عمله فيه. ويهتم حازم في حديثه عن القصيدة بإبراز هذه الجوانب النصية للصورة، فيتحدث عن ارتباط الصورة بنفس قائلها وبما يموج داخلها من دواعي الشعر، وما يصوره من أحوال من جهة، وعن ارتباطها بالمتلقي من جهة ثانية، وارتباطها بالتراث السابق عليها من جهة ثالثة، وارتباطها بكل عناصر البناء في القصيدة؛ كلية وجزئية أخيرًا.

- **ملاءمة الصورة للغرض الشعري**

يرى حازم ضرورة اتساق المعاني الشعرية التي تتضمنها صور القصيدة مع الغرض والأحوال التي تخيلها، فيقول: "وأحسن مواقع التخييل أن يناط بالمعاني المناسبة للغرض الذي فيه القول؛كتخييل الأمور السارة في

(1) منهاج البلغاء113.

(2) السابق، ص38.

التهاني، والأمور المفجعة في المراثي؛ فإن مناسبة المعنى للحال التي فيها القول وشدة التباسه بها يعاون التخييل على ما يراد من تأثر النفس لمقتضاه" [1] ويقول أيضا: "والأحوال المستطابة هي التي تكون فيها المدركات منعمة، والتي عليها مدار الشعر من ذلك هي مدركات الحس، مثل أن يذكر العناق واللثم وما ناسب ذلك من الملموسات، والماء والخضرة وما يجري مجراهما من المبصرات، ونسيم الطيب والروض ونحو ذلك من المشمومات، وذكر الخمر ونحوها من المطعومات، وذكر الغناء والزمر والعزف ونحو ذلك من المسموعات، وهذه تدخل في الأحوال السارة" [2]

ولما كانت الصورة البيانية معنى من المعاني الشعرية، بل هي رأس المعاني الشعرية وأجلها: فإن الكلام السابق ينسحب عليها من باب أولى أكثر مما يسري على غيرها من صور التخييل الأخرى، ويعطينا حازم –هنا- أصلا في البناء المعنوي لصور القصيدة بحيث تأتي ملائمة للغرض الشعري وللأحوال التي يخيلها الشاعر: فهناك ما يلائم الأحوال السارة وهناك ما يلائم الأحوال الشاجية، وهناك كذلك ما يلائم الأحوال المفجعة، فينبغي أن تتخذ الصور في الأحوال المنعمة السارة من مدركات الحس المنعمة وأن تقتبس ألفاظها من الحقول الدلالية التي تدل على الفرح والانشراح، وكذلك الصور التي تدل على الأحوال المفجعة لابد أن تستمد من حقول الحزن والتفجع والأسى؛ إلى آخره. ولهذا رأينا حازمًا يخطِّئ أبا تمام ويعد قوله جاريًا مجرى التناقض في قوله:

إذا ذاقها وهي الحياة رأيته        يعبس تعبيس المقدم للقتل

لأن الشاعر شبه ما يبدو على وجه متذوق الخمر، التي هي الحياة في رأيه، بتعبيس المقدم للقتل، فالشاعر قد أراد تحسين الخمر حين قال عنها وهي الحياة، لكنه أخطأ بتشبيه ما يبدو على الوجه من أثر ذوقها بمستقبح هو تعبيس المقدم للقتل.[3] وقد ورد هذا البيت في سياق حديث حازم عن وجوب الملاءمة بين المحاكاة والغرض منها، بحيث "يكون ما يحاكى به الشيء المقصود إمالة النفس نحوه مما تميل النفس إليه، وأن يكون ما يحاكى به الشيء المقصود تنفير النفس عنه مما تنفر النفس عنه أيضا"[4]

وإذا كانت الصور تنبعث من خيال الشاعر بفعل القوة الشاعرة المنفعلة بأمر ما على سبيل الارتياح أو الارتماض وما تركب منهما، وتتسق معانيها مع الأحوال التي تخيلها القصيدة، فلنا أن نرتب على ذلك أن صور القصيدة لابد أن تكون متجانسة في معانيها على مستوى النص، بل إننا ربما وجدناها مأخوذة من مجالات دلالية شديدة التقارب.

---

(1) منهاج البلغاء، ص357.

(2) السابق 360.

(3) انظر السابق، ص113.

(4) منهاج البلغاء، ص17.

ويمكن أن نستنتج من حديث حازم عن منازع الشعراء أن لكل شاعر طريقته في بناء الصورة لفظيًا ومعنويًا على مستوى شعره كله وعلى مستوى كل قصيدة، وهو ما يعني ضرورةً الترابط بين الصور على مستوى القصيدة الواحدة لفظيًا ومعنويًا، يقول حازم:"وقد يعني بالمنزع غير ذلك إلا إنه راجع إلى معنى ما تقدم، فإنه أبدًا لطف مأخذ في عبارات أو معان أو نظم أو أسلوب" [1] "ولا يخلو لطف المأخذ في جميع ذلك من أن يكون من جهة تبديل، أو تغيير، أو اقتران بين شيئين، أو نسبة بينهما، أو نقلة من أحدهما إلى الآخر، أو تلويح به إلى جهة وإشارة به إليه".[2] ويفهم من النص السابق أن من منازع الشعراء لطف المأخذ في العبارات أو المعاني، ولا يخلو لطف المأخذ من اقتران بين شيئين أو نسبة، وهما من الكيفيات اللفظية التي تبنى بها الصورة الشعرية؛ حقيقية ومجازية. يقول حازم: "وكان أبو الطيب يستعمل هذه الأنحاء الثلاثة في المعاني (يقصد إضافة ضد الشيء إليه، وتنزيل الشيء منزلة ضده، وإعمال الشيء في مثله)، ويقصدها في مواضع كثيرة من شعره"[3]؛ مما يعني أن المتنبي كان له منزعه الخاص في بناء الصورة الشعرية، وهو ما يعني -بالضرورة- وحدة العالم الصوري داخل قصائده، وشدة التماسك المعنوي واللفظي بين صور القصيدة الواحدة عنده.

- **التماسك النصي بين الصورة وسائر عناصر البناء الشعري**

يؤكد حازم العلاقة العضوية الوثيقة التي تربط الصورة بسائر عناصر البناء الشعري جزئية وكلية؛ فنراه يلح على أهمية جودة الصياغة اللفظية للمعنى في إبراز جمال المحاكاة، وهو ما يشبه حديث عبد القاهر عن قيمة النظم في تحقيق جمال الصورة الشعرية، التي لا يعود جمالها ـ فقط- إلى ما فيها من تخييل، وإنما يكمن جمالها الأكبر في صياغتها اللغوية المتميزة، يقول: "ويجب ألا يسلك بالتخييل مسلك السذاجة في الكلام، ولكن يتقاذف بالكلام في ذلك إلى جهات من الوضع الذي تتشافع فيه التركيبات المستحسنة والترتيبات والاقترانات والنسب الواقعة بين المعاني، فإن ذلك مما يشد أزر المحاكاة ويعضدها، ولهذا نجد المحاكاة أبدًا يتضح حسنها في الأوصاف الحسنة التناسق، المتشاكلة الاقتران، المليحة التفصيل، وفي القصص الحسن الاطراد وفي الاستدلال بالتمثيلات والتعليلات وفي التشبيهات والأمثال والحكم؛ لأن هذه أنحاء من الكلام قد جرت العادة في أن يجهد في تحسين هيآت الألفاظ والمعاني وترتيباتها فيها"[4]

ويؤكد حازم ضرورة التأليف المتشاكل المحكم بين عناصر العمل الشعري من التخاييل الكلية والجزئية؛ ومنها الصورة. ويستخدم في التعبير عن التماسك بين المعاني على مستوى النص والتماسك بين المباني مصطلحين يرادف مفهوماهما مفهومي مصطلحي السبك والحبك عند النصيين؛ هما -على الترتيب- النظم

---

(1) السابق، ص366.

(2) السابق، ص367.

(3) السابق، ص368.

(4) منهاج البلغاء ص90، 91.

والأسـلوب. والأسـلوب عنده "هيأة تحصـل عن التأليفات المعنوية"، والنظم "هيأة تحصـل عن التأليفات اللفظية"[1]، وكلاهما يجب أن يلائم الحال التي يريد الشـاعر تخييلها كما يقول: "ومما يجب أن يكون حال الأسلوب فيه على نحو ما يكون النظم عليه ملاحظة الوجوه التي تجعلهما معا مخيلين للحال التي يريد تخييلها للحال التي يريد تخيلها الشـاعر من رقة أو غلظة أو غير ذلك".[2] ويقول أيضًـا: "ولما كان الأسـلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ وجب أن يلاحظ فيه من حسـن الاطراد والتناسـب والتلطف في الانتقال عن جهة إلى جهة والصـيرورة من مقصـد إلى مقصـد ما يلاحظ في النظم من حسـن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض ومراعاة المناسـبة ولطف النقلة"[3]، ولما كان البناء اللفظي للصـورة مكونًا مهمًا من مكونات النظم، والبناء المعنوي لها مكونًا من مكونات الأسلوب كانت الشروط المطلوبة فيهما مطلوبة في الصورة.

ويكثر حازم من الحديث عن موقع المحاكاة في مبنى القصيدة، ودورها في تلاحم الفصول وترابطها والنقلة بين فصل وفصل، وقيمتها في تحسين الصدور والمبادئ والتخلصات. ومما ذكره عن دور المحاكاة في إحداث الترابط بين الفصول في البناء قوله: "وقد يكون الفصل مشتملًا على معاني جهتين أو أكثر، ويكون تعليق الأوصاف بعضها ببعض على سبيل محاكاة أو التفات أو غير ذلك . وما جاء غير متكلف من هذا القبيل فهو حسن"[4]

ويتحدث عن أهمية الإكثار من المحاكاة الوصفية والتشبيهية في صدور الفصول "ويجب أن تكون الصدور متناسبة النسج، حسنة الالتفاتات، لطيفة التدرج، مشعشعة الأوصاف بالتشبيهات. ويجب أن يكون التخلص لطيفًا، والخروج إلى المدح بديعًا.[5]

ويرجع حازم الإبداع في مبادئ الفصول داخل القصيدة إلى أمور تتعلق باللفظ وأخرى تتعلق بالمعنى، فمما يتعلق باللفظ إحسـان تشـاكل الاقتران بين الألفاظ، وهي طريقة بناء الصـورة الشـعرية، ومما يتعلق بالمعنى حسـن المحاكاة، والمحاكاة جوهرها التصـوير الشـعري؛ يقول: "ولا يخلو الإبداع في المبادئ من أن يكون راجعًا إلى ما يقع في الألفاظ من حسن مادة واستواء نسج ولطف انتقال وتشاكل اقتران وإيجاز عبارة وما جرى مجرى ذلك مما يسـتحسـن في الألفاظ، أو إلى ما يرجع إلى المعاني من حسـن محاكاة ونفاسـة مفهوم وتطبيق مفصـل بالنسـبة إلى الغرض وما جرى مجرى ذلك مما يسـتحسـن في المعاني، أو إلى ما يرجع إلى النظم من إحكام بنية

(1) السابق، ص364

(2) السابق، ص364.

(3) السابق، ص364.

(4) منهاج البلغاء، ص295.

(5) السابق، ص306.

وإبداع صيغة ووضع وما ناسب ذلك مما يحسن في النظم ، أو إلى ما يرجع إلى الأسلوب من حسن منزع ولطيف منحى ومذهب وما جرى مجرى ذلك مما يستحسن في الأساليب"[1]

- **التناص وسيلة من وسائل استثارة المعنى الشعري واستنباطه:**

يجعل حازم من التناص مع التراث الأدبي وغير الأدبي إحدى الطريقين اللتين حددهما لاقتباس المعاني واستثارتها، فإضافة إلى الخيال؛ المنبع الأصيل والأول للمعاني الشعرية، يمثل ما خلفه السابقون من نظم ونثر وتاريخ وحديث ومَثَل مَعينًا للشاعر يجيل فيه فكره ويعمل خاطره في استلهام معاني السابقين داخل شعره استلهامًا لطيفًا، تظهر فيه فرادة شاعريته، ولا يكون مثل البكي الطبع في الصناعة الذي لا يقصد إلا الارتفاق بالمعنى خاصة[2]

**سادسًا: موقف حازم من التجديد في الصورة الشعرية**

يقدم حازم القرطاجني نظرية متكاملة للقول الشعري على نحو لم يسبقه إليه أحد من النقاد قبله، ووجهة نظر جديدة في دراسة التصوير الشعري؛ بربطه بالتخييل والمحاكاة من ناحية، وبسائر أنحاء العمل الشعري من ناحية أخرى. فماذا كان موقفه من التجديد في الصورة الشعرية؟

أشار حازم -في أكثر من سياق- إلى ميله إلى المعنى المبتكر والتركيب الجديد في الصورة الشعرية، فقد قسم المحاكاة من حيث تداول التشبيه أو اختراعه إلى التشبيه المتداول والتشبيه المخترع، وأثنى على النوع الأخير؛ لأنه "أشد تحريكًا للنفوس إذا قدرنا تساوي قوة التخييل في المعنيين؛ لأنها أنست بالمعتاد فربما قل تأثرها له، وغير المعتاد يفجؤها بما لم يكن لها به استئناس قط فيزعجها إلى الانفعال بديهًا بالميل إلى الشيء والانقياد إليه أو النفرة عنه والاستعصاء عليه"[3]، ويرجع استحسان حازم لهذا اللون من التشبيه إلى تلبيته للوظيفة المنوطة بالمحاكاة، وهي تحبيب ما قصد تحبيبه إلى النفس لتنقاد إليه، وتبغيض ما قصد تبغيضه إليها لتهرب منه وتنفر عنه.

وقريب من هذا ثناؤه على وقوع الشاعر على المتشابهات أو المتماثلات التي يقل وجودها ويندر استخدامها فيما سبق من الأشعار، وإحاطته بالكثير من هذه المتشابهات النادرة؛ لأن هذا مما تهتز له النفس ويحسن موقعه لديها لتعجبها واستغرابها الإتيان بما عز وندر، في حين لا تستغرب الإتيان بالتشبيه العتيد المستخدم في الشعر، يقول: "وكلما كانت المتماثلات أو المتشابهات أو المتخالفات قليلا وجودها وأمكن استيعابها مع ذلك

---

(1) السابق، ص 309.

(2) انظر السابق، ص39.

(3) منهاج البلغاء ، ص96.

أو استيعاب أشرفها وأشدها تقدما في الغرض الذي ذكرت من أجله كانت النفوس بذلك أشد إعجابًا وأكثر له تحركًا. فإن كانت الأمثال أو الأشباه عتيدة الوجود لم يحسن الاستيعاب"..."ولا تجد النفس للمناسبة بين ما كثر وجوده ما تجد لما قل من الهزة وحسن الموقع؛ لكونها لا تستغرب جلب العتيد استغرابها لجلب ما عز"[1]

وينص حازم في سياقات كثيرة على أهمية التعجيب والغرابة في الأقوال الشعرية، فهو يعدهما -في تعريفه للشعر- من مكوناته، ويربط جودة الشعر بوجودهما ورداءته بغيابهما؛ فـ"أفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته" وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب، خليًا من الغرابة؛ وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعرًا وإن كان موزونًا مقفى".[2] والتعجيب عنده يكون باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدي إلى مثلها، فورودها مستندر مستطرف لذلك؛ كالتهدي إلى ما يقل التهدي إليه من سبب للشيء تخفى سببيته، أو غاية له، أو شاهد عليه، أو شبيه له أو معاند، وكالجمع بين مفترقين من جهة لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر، وغير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس أن تستغربها.[3]

ويبدي حازم إعجابه بمنازع الشعراء المحدثين، وبعضها تجديد في طرائق بناء الصورة لفظيًا ومعنويا، مثل إضافة الشيء إلى ضده في قول المتنبي: "صلة الهجر لي، وهجر الوصال"[4]. وكإعمالهم الشيء في مثله؛ مثل قول الشيباني: "واصدد كصدي عن طويل الصد"،فالشاعر هنا شبه الشيء بنفسه بإعمال الصد في مثله وهو طويل الصد.

كذلك يتحدث حازم عن محاكاة الشيء بغيره على غير ما ألف فيهما، ويمثل لهذا بقول الشاعر أبي عمرو ابن دراج:

وسلافة الأعناب يشعل نارها تهدي إلي بيانع العناب

ويعلق عليها قائلًا:" فالمألوف أن يذوي النبات الناعم بمجاورة النار لا أن يونع، فأغرب في هذه المحاكاة كما ترى [5]

ويبدي حازم إعجابه بمحاكاة الأحوال المستغربة، مؤكدًا أن دورها في تحقيق الوظيفة المنوطة بالمحاكاة الشعرية آكد وأفعل من سواها من المحاكيات المعتادة المألوفة عنده، يقول: "ومحاكاة الأحوال المستغربة إما يقصد بها إنهاض النفوس إلى الاستغراب أو الاعتبار فقط، وإما يقصد حملها على طلب الشيء وفعله أو

---

(1) السابق، ص46.

(2) منهاج البلغاء ، ص71.

(3) السابق، ص90.

(4) السابق،ص 367.

(5) السابق، ص95.

التخلي عن ذلك مع ما تجده من الاستغراب. وللنفوس تحرك شديد للمحاكيات المستغربة؛ لأن النفس إذا خيل لها في الشيء ما لم يكن معهودًا من أمر معجب في مثله وجدت من استغراب ما خيل لها مما لم تعهده في الشيء مايجده المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصره قبل ووقوع ما لم يعهده من نفسه موقعًا ليس أكثر من المعتاد المعهود. وفنون الإغراب والتعجيب في المحاكاة كثيرة، وبعضها أقوى من بعض وأشد استيلاء على النفوس وتمكنًا من القلوب"[1]

لكن الإغراب والتعجيب اللذين جعلهما حازم من شروط جودة الشعر والمحاكاة لابد أن يدورا في فلك المعتاد أو الممكن، وألا يصلا إلى درجة المستحيل؛ فقد ذكر حازم أن من شروط صحة المعنى الشعري وسلامته من الاستحالة الواقعة بالإفراط في المبالغة أن يكون في إطار الواجب أو الممكن أو الممتنع الذي "قد يقع في الكلام إلا أن ذلك لا يستساغ إلا على جهة من المجاز"[2]، لكن لا يجوز أن تصل المبالغة في المعنى إلى الاستحالة؛ "لأن صناعة الشعر لها أن تستعمل الكذب إلا أنها لا تتعدى الممكن من ذلك أو الممتنع إلى المستحيل، وإن كان الممتنع فيها دون الممكن في حسن الموقع من النفوس".[3] ولأنه"لا يخلو الشيء المقصود مدحه أو ذمه من أن يوصف بما يكون فيه واجبًا أو ممكنا أو ممتنعا أو مستحيلا. والوصف بالمستحيل أفحش ما يمكن أن يقع فيه جاهل أو غالط في هذه الصناعة"[4]. والمستحيل عند حازم "هو الذي لا يمكن وقوعه ولا تصوره؛ مثل أن يكون شيء طالعًا نازلًا في حال"، والممتنع عنده "هو الذي يتصور وإن لم يقع؛ كتركيب عضو من حيوان على جسد من حيوان آخر"[5]. ومن ثم فهو لا يقبل من المبالغات إلا ما أمكن صرفه إلى جهة الإمكان؛ كقوله عن أبيات للمتنبي: "ومثل ذلك من المبالغات التي يمكن أن تتصور لها حقيقة وأن تصرف إلى جهة الإمكان، وإن كان مما يستندر وقوع مثله قول المتنبي:

وأنَّى اهتدى هذا الرسولُ بأرضه ... وما سكنتْ مُذْ سِرْتَ فيها القساطلُ

ومن أي ماء كان يَسقي جيادَه ... ولم تصْفُ من مزْجِ الدماء المناهلُ"

فهذا مستساغ مقبول من حيث يمكن أن تتصور له حقيقة وإن لم تكن واقعة، إذ كانت كثرة الجيوش لا حد لها، ومتى قدرت الزيادة في مقدار منها وإن كثر أمكنت. فجائز أن يغزو أرض قوم من الجيوش ما يصير حزنها سهلًا وخيارها وعثا حتى يصير صخرها رهجا وترابها إهبا، فيثور نقعها بأقل حركة أو نفس فلا تسكن القساطل مدة، فأراد المبالغة في جيش ممدوحه فجعله بالغًا إلى هذا المقدار. وكذلك سفك الدماء ليس له حد

(1) منهاج البلغاء، ص96.
(2) السابق، ص133.
(3) السابق، ص136.
(4) السابق، ص136.
(5) السابق، ص133.

ينتهي إليه ومتى قدرت الزيادة في مقدار منه أمكنت، فجائز في حق ممدوحه أن يريق من دماء أعدائه ما تكدر منه المياه مدة، فأراد المبالغة فيما أراق هذا الممدوح من دماء الروم فجعله بالغًا إلى ذلك المقدار"[1]، في حين يعيب قول المتنبي في وصف الأسد:

سبق التقاءَكَه بوثبةِ هاجم　　لو لم تصادفه لجازكَ مِيلا

ويصفه بالقبح لعدم إمكان صرف المبالغة فيه إلى جهة من الإمكان؛ "إذ لا يمكن في جرم الأسد وقوته من الزيادة ما أمكن في الجيوش والدماء" [2]

ويفسر حازم رفضه لوقوع المستحيل في الشعر ودعوته إلى الإقلال من الممتنع والإكثار من الممكن تفسيرًا نفسيًا يعود إلى طبيعة النفس البشرية في تعاملها مع ما يلقى إليها من كذب في الشعر؛ فيقول: "وإنما ساغ في الشعر وقوع الكذب في الممكنات ولم يسغ في المستحيلات؛ لأن الأمر إذا كان ممكنًا سكنت إليه النفس وجاز تمويهه عليها، والمحال تنفر عنه النفس ولا تقبله البتة، فكان مناقضًا لغرض الشعر إذ المقصود بالشعر الاحتيال في تحريك النفس لمقتضى الكلام بإيقاعه منها بمحل القبول بما فيه من حسن المحاكاة والهيأة، بل ومن الصدق والشهرة في كثير من المواضع"[3]

وقريب من هذا رفضه التوسع في المجاز على نحو يبعده عن الفهم أويجعله قلقًا في التصور؛ فحين يتحدث عن طرائق الشعراء المحدثين في اختراع صيغ لفظية جديدة للتوسع في المجاز، أو الإكثار من صيغ تراثية تتسم بالطرافة في بنائه، كإسنادهم الفعل إلى ما اشتق منه نحو قول المتنبي: أمات الموت ؟! أم ذعر الذعر؟!، ونحو وصف المصدر بالصفة المشتقة لفاعله، وذلك على جهة الاتساع والتجوز؛ كقولهم شعر شاعر، ووصف المصدر بصفة نقيضه أو بصفة فاعل نقيضه، نحو قول الشاعر: "ألا يا لقومي للرقاد المسهد" يعلق عليها قائلًا: "ويجب أن يستعمل من هذه المجازات وأن يذهب من هذه المذاهب في ( [4]) بعيدًا من الفهم ولا قلقًا في التصور، وإن لم يكن من شأن العرب أن تستعمل ذلك، لأن المعنى إذا تصور وكان صحيحًا ساغ أن يستعمل في الكلام المصوغ على قوانين العرب، وإن لم يكن لذلك المعنى نظير في كلامهم، وإنما يجب أن يلتزم في الكلام الجاري على قانون كلام العرب أن تكون مجاري أواخر الكلم وتصاريفها وإسناداتها على حد ما وقعت عليه في كلام العرب بحسب موضع موضع، وأن يوقع كل منها على ما أوقعته العرب وأن يكون متصلًا بما وصلته العرب، إن كان مما شأنه أن يوصل بغيره".[5]

---

(1) منهاج البلغاء، ص136.

(2) السابق، 135، 136.

(3) السابق، ص294.

(4) ذكر المحقق أن هناك بياضًا بمقدار كلمتين، وأرجح -من خلال فهم السياق- أنهما: "ما لايكون".

(5) منهاج البلغاء ، ص370.

ويقدم حازم بنصه السابق القانون الحاكم للتجديد في المعاني الشعرية عامة، والمعاني الشعرية التصويرية خاصة، فيجيز للشعراء أن يتوسعوا في طرائق المجاز المعنوية واللفظية، إذا كان المعنى صحيحًا سائغًا في التصور بعيدًا عن الغموض والانغلاق، وجاريًا على سنن العرب في صياغاتها اللفظية الرئيسية، وهو ما يفهم من تمثيله لمخالفة قانون كلام العرب بإدخال الباء على البدل بدلًا من المبدل منه في تعبير" استبدل كذا بكذا"[1]

**سابعًا: وظيفة الصورة الشعرية عند حازم:**

تنبني رؤية حازم لأثر الصورة الشعرية بوصفها أبرز صور المحاكاة وأعلاها فنية على رؤيته لأثر المحاكاة، ويذكر حازم -نقلا عن ابن سينا الذي ينقل رأي أرسطو- أن حسن موقع المحاكاة من النفس يرجع إلى أن النفوس الإنسانية قد جبلت على الالتذاذ بالمحاكاة، ولذا تكون شديدة الانفعال لما يقع لها بالتخييل حتى أنها ربما تركت التصديق للتخييل؛ فهي تنفعل للمحاكاة انفعالًا من غير روية، كان الشيء المخيل حقيقة أو لا حقيقة له، فيبسطها التخييل للأمر أو يقبضها عنه، لتحرص على طلبه أو تركه والهرب منها حرص المبصر لحقيقة ما كانت المحاكاة له؛ تأثرا منها بالتخييل وانقيادًا له.[2] ويقترن الولع الفطري بالمحاكاة لدى البشر بحب فطري للتأليف المتفق أو للألحان، وحين وجدت الأوزان مناسبة للألحان مالت النفوس إليها وأوجدتها، ومن هنا تولدت الشعرية [3]، وحازم هنا يتبنى رأي ابن سينا الذي نقله عن أرسطو في أسباب نشأة الشعر وأسباب ميل الناس إليه.[4]

ويفسر حازم سبب الولع الفطري لدي النفس الإنسانية بالمحاكاة عامة، وبالمحاكاة بالأقاويل الشعرية بخاصة؛ بأن النفس تجد من الارتياح للمعاني التي تقدم لها في عبارات مستحسنة ما لا تجده لها حين تقوم في فكرها بالسمع أو توحى إليها بالإشارة، أو تقدم لها في عبارة مستقبحة؛ فالنفس تهتز للمعنى إذا ورد في عبارة بديعة وتتحرك لمقتضاه؛ ولذا كانت "الأقاويل الشعرية أشد الأقاويل تحريكًا للنفوس، لأنها أشد إفصاحًا عما به علقة الأغراض الإنسانية، إذ كان المقصود بها الدلالة على أعراض الشيء ولواحقه التي للآداب بها علقة" [5]، عكس الأقاويل غير الشعرية التي لا تهتم بهذه الأعراض واللواحق إلا على سبيل الالتزام أو التضمين، ولا تهدف إلى إثارة النفس، وإنما تهدف –فقط- إلى البيان عن ماهية الشيء.

---

(1) انظر السابق، ص370.

(2) السابق، ص 116.

(3) السابق، ص117.

(4) انظر فن الشعر ، أرسطو، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي، ص171 وما بعدها.

(5) منهاج البلغاء، ص118.

كذلك فإن الأقاويل الشعرية يحسن موقعها من النفوس لأنها تقيم صورة الشيء المخيل في الخيال كما هي في الخارج أو أفضل مما هي عليه في خارج الذهن إذا أريد التكميل، وذلك بحسن اختيار الألفاظ وتركيبها تركيبًا متلائمًا متشاكلًا، حتى تطابق أجزاء العبارات أجزاء المعاني، وتستقصي التعبير عن كل أجزاء الشيء المخيل وتحسن التعبير عن أجزاء الشيء المخيل في الجملة والتفاصيل. فتخيل بهذا البناء اللغوي المحكم صورة المخيل في الذهن.(1)

وهذا يسري على المحاكاة المتصورة من هيأة الألفاظ والأسلوب والمعاني والنظام، لكنه يكون أظهر وأقوى في المحاكاة المستقلة بنفسها: الوصفية منها التي يكتفى فيها بمحاكاة الشيء نفسه، والتي يبين حازم أثرها بقوله: "وأما تخييل الشيء نفسه بالقول المحاكي له فكأن نسبته إلى النفس نسبة إفصاح الزجاجة عما حوته وإفشائها سر ما أودعته إلى العين من تماثيل الشمع ذوات النوار أو الأدواح الخضر ذوات النوار في صفحات الماء ما ليس لها لرؤية صور هذه الأشياء حقيقة؛ لأن حال معاينة أشكال هذه الأشياء في المياه أقل تكرارًا على الإنسان من مشاهدة حقائق تلك الصور فهي أشد استطرافًا"(2)، لكن أثر المحاكاة يبدو أكثر جلاء في المحاكاة التشبيهية التي تتفوق على محاكاة الشيء بصفات نفسه. فـ"محاكاة الشيء بغيره أطرف من محاكاته بصفات نفسه، وهي أكثر جدة وطراءة منها؛ فكانت محاكاته بها أطرف من محاكاته بصفات نفسه"، ومحاكاة الشيء بغيره يشبه "تمثل أفانين شجر الدوح بما ضم من ثمر وزهر في صفحات الماء الصفو إذا كان الدوح مطلًا عليه، فإن اقتران طرتي الغدير الدوحية بما يبدو من مثالها في صفاء الماء من أعجب الأشياء وأبهجها منظرًا، ونظير ذلك من المحاكاة في حسن الاقتران أن يقرن بالشيء الحقيقي ما يجعل مثالًا له مما هو شبيه به على جهة من المجاز تمثيلية أو استعارية كقول حبيب:

دمن طالما التقت أدمع المز ... ن عليها وأدمع العشاق

فحسن اقتران أدمع العشاق، وهي حقيقة، بأدمع المزن، وهي غير حقيقية، يجري في حسن موقعه من السمع والنفس مجرى موقع حسن اقتران الدوح الذي له حقيقة بمثاله في الغدير ولا حقيقة له من العين؛ فإن المسموعات تجري من السمع مجرى المتلونات من العين".(3)

كما يرى حازم أن التشبيه المخترع أفضل من التشبيه المتداول؛ لأنه "أشد تحريكًا للنفوس إذا قدرنا تساوي قوة التخييل في المعنيين؛ لأنها أنست بالمعتاد فربما قل تأثرها له، وغير المعتاد يفجؤها بما لم يكن لها

---

(1) السابق، ص119.

(2) السابق ص 127، 128.

(3) منهاج البلغاء، ص128، 129.

استئناس به قط: فيزعجها إلى الانفعال بديها بالميل إلى الشيء والانقياد إليه، أو النفرة عنه والاستعصاء عليه". [1]

ويتضح من النصوص السابقة أن للمحاكاة عامة، والصورة الشعرية خاصة -عند حازم- قدرة خاصة على النفاذ إلى النفوس بما لها من قوة تخييل؛ لتزيد إحساس الناس بالمخيلات، وإزالة ما ران على النفوس من إلف رؤية الأشياء في الواقع، فتفجؤها بصورة جديدة لها، تؤثر فيها وتدفعها إلى الانفعال لما تسمعه؛ مما يميلها إلى الشيء الموصوف فتسارع إلى طلبه، أو ينفرها منه فتهرب منه. ويذكر حديث حازم آنفًا بحديث عبدالقاهر عن أثر التشبيه والاستعارة والتمثيل في كتابه "أسرار البلاغة".

وفي ختام هذا البحث أستطيع القول إن حازمًا قدم في هذا الكتاب نظرية متكاملة في الفن الشعري لم يسبق إلى منهجها، وإن سبق إلى عدد من أفكارها، وقد كان حقها أن تملأ الدنيا وتشغل الناس، بيد أن غلبة الجانب التنظيري عليها وصعوبة اللغة قد صرفا الانتباه عن أهميتها إلى حد ما، وهو ما يحتاج إلى مراجعة، ولعل هذا المؤتمر أحد وجوه الاهتمام المؤسسي المطلوب التوسع فيه لإضاءة جوانب هذا العمل النقدي الثري الفريد.


**المصادر والمراجع:**

1. أرسطوطاليس، فن الشعر- ترجمة وتحقيق د.عبد الرحمن بدوي- مكتبة النهضة المصرية-1953

2. الجاحظ الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون.

3 - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي.

4. روبورت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، ط2 القاهرة 2007.

6. سعد مصلوح:

- حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 2015.
- نحو آجرومية للنص الشعري (دراسة في قصيدة جاهلية)، مجلة فصول، المجلد العاشر العددان الأول والثاني يوليو أغسطس1991.

7ـــ سعيد بحيري، علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان القاهرة 2001.


---

(1) السابق، ص96.

8 ـ شفيع السيد، التعبير البياني (رؤية بلاغية نقدية)، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الرابعة 1415هـ، 1995م.

9.عبدالقاهر الجرجاني:

- أسرار البلاغة ، تحقيق الشيخ محمود شاكر، طبعة الحلبي.
- دلائل الإعجاز، تحقيق الشيخ محمود شاكر، طبعة الحلبي

10 ــ عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، 1996م. 1416هـ

11.عمر إدريس عبد المطلب، حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي، دار الجنادرية السعودية 2009.

12ــ فان دايك، النص (بنى ووظائف) مدخل أولي إلى علم النص، ترجمة منذر عياشي ضمن كتاب العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2004.

5

# بناء النص الشعري عبر منظومة حازم القرطاجني الاصطلاحية.

دة. سحر محمد فتحي عبدالعليم
كلية الآداب، جامعة القاهرة

**الملخص:**

تتوقف هذه الورقة البحثية عند الجانب المصطلحي في منهاج حازم القرطاجني، لما يحتويه هذا الكتاب النقدي من تكثيف اصطلاحي يكشف عن خصوصية حازم الاصطلاحية؛ حيث تنوعت المصطلحات في كتابه بين مصطلحات قديمة بقيت كما هي، وأخرى أدخل عليها إضافته، ومصطلحات جديدة من ابتكاره تكشف عن قدرته وخصوصيته الاصطلاحية.

بناء على ما سبق اختارت هذه الورقة خوض غمار الدرس المصطلحي عند حازم القرطاجني، واعية بأهميته ودوره في تكوين شبكة علاقات مصطلحية حازمية تمثل بنية نستطيع من خلالها الكشف عن بينة أوسع وأعمق حيث فكره ونظراته النقدية، فبدأت الدراسة برصد واستقراء وجمع الوحدات البنائية الصغرى (المصطلحات)، ثم تحديد مفاهيمها عند حازم، ثم فرزها وتصنيفها في حقول دلالية تشكل بنية أكبر حيث المصطلحات المركزية، التي تشكل الركائز والعناصر الأساسية للتنظير الحازمي.

اهتم حازم اهتماما بالغا بالنص الأدبي معنى وبناء وأسلوبا وترابطا، تجلى هذا الاهتمام عبر عنايته بمصطلحات كـ (المعاني الأول والمعاني الثواني ـ المعاني الشعرية ـ المعاني الذهنية ـ الصور الذهنية ـ الأغراض الشعرية ـ الأسلوب .....) فكانت المصطلحات المنتمية لهذا الحقل المركزي في نظريته من أغنى المصطلحات دلالة وأكثرها عددا على مدار المنهاج، وعبر تصنيفها وتحديد مفاهيمها نستطيع الكشف عن نظرة حازم النقدية للنص الأدبي، كما نستطيع أن نستنتج عبر كثافة مصطلحات هذا الحقل (النص) وأهمية مفاهيمها كونه يمثل عنصرا مركزيا في بناء نظرية حازم النقدية.

يعد (النص) مرتكز حازم الأساسي الذي قاده إلى الاهتمام بجميع ما يحيطه من عناصر فضلا عن الاهتمام بجميع مقومات بناء النص ذاته من أصغر الوحدات البنائية حيث الألفاظ إلى أكبرها حيث الأخيلة وتركيبية المعاني وتراتبيتها وما تصنعه المعاني من علاقات على مستوى النص بأكمله، وقد "دل القدماء على "النص" بأشكاله التي يتبدى فيها تحققه، كالقصيدة والخطبة والرسالة ونحوها، ولم يألفوا ـ في تنظيراتهم ـ جمع تلك التحققات في مفهوم "النص" البنائي. بيد أن القدماء من اللسانيين البلاغيين قد أتيح لهم ـ على رغم ذلك

- أن يلاحظوا لتلك التحققات مقومات "نصية" جوهرية مشتركة، فضلا عما لاحظوه لكل منها من مقومات نصية بنائية خاصة؛ مثل تلك التي تفرق بين قصيدة ورسالة، أو بين رسالة وخطبة ...إلخ[1].

[1] محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط1، 2005م، ص 100.

وهذا الاهتمام بالنص وعناصره وكيفيات بنائه يتجلى عبر الحشد الاصطلاحي الذي عمد إليه حازم في المصطلحات التي تدور حول النص، حيث كانت مصطلحات هذا الحقل الدلالي أكثر المصطلحات عددا كما أنها أكثر المصطلحات ورودا على مدار صفحات المنهاج، هذا الحشد الاصطلاحي يكشف عن قدرة حازم وابتكاريته من ناحية، كما يكشف عن أهمية النص وعناية حازم به من ناحية أخرى فقد استخدم "حازم مفاهيم عدة؛ كالتناسب والاقتران والالتئام. تمثل هذه المفاهيم - مع طائفة أخرى من الأفكار المتفرقة - إضاءات معرفية مهمة في فهم منظورات حازم إلى بنية النص من جهة الحبك"[1].

حرص حازم على بيان جميع المقومات التي من شأن العناية بها أن ينتج نصا أدبيا حقيقيا بالمعايير الحازمية التي تكشف عنها مصطلحاته واشتراطاته، فـ"قد استفرغ حازم جهده في منهاجه لتحليل بنية النص وشروط الإبداع في صناعته"[2].

ومثلت المعاني قضية حازم الكبرى واهتمامه الأكبر حيث كانت قضية المعنى "محور اهتمام حازم في كتابه؛ فقد بدأ الأجزاء الأولى منه بمناقشة قضايا وتفصيلات خاصة بالمعنى، ثم انطلق منها ليناقش قضايا التخييل والمحاكاة، وقضايا المباني والأسلوب والبناء الشعري عموما. حتى إن القارئ لكتاب المنهاج لن يستطيع أن يعثر على أية مسألة ناقشها حازم دون أن يكون المعنى محورها أو منطلقها الأول"[3]، وكان اهتمامه بالمعنى وتقصيه له من جوانب متعددة من نقاط تميز وقوة منهاج حازم حيث اقتربت نظراته وآراؤه في العديد من القضايا من النظريات اللغوية الحديثة، بل إن لحازم وقفات قد تكون أشمل مما توصلت إليه بعض النظريات اللغوية والأدبية الحديثة كما سيتضح عبر صفحات هذه الورقة البحثية وما تتناوله من بعض مصطلحات حازم حول النص.

انصب اهتمام حازم على النص الشعري بوجه خاص وإن لم يتجاهل النص النثري، إلا إن تناوله للنص النثري يوظف بغية الاقتراب أكثر من النص الشعري والكشف عن ماهيته وخصوصيته ووظيفته عبر إيضاح عوامل الاشتراك والاختلاف بين الأنواع الأدبية، ومن ثم كانت المصطلحات المتعلقة بالنص الشعري هي المصطلحات التي تطغى على المنهاج. وتتوقف هذه الورقة البحثية عند عدد من هذه المصطلحات مصنفة وفق نظرية الحقول الدلالية "إذ إن الغاية الأساسية من نظرية الحقول الدلالية، توزيع الكلمات وفق علاقات تشابكية تعين الباحث على تعيين دلالتها وعدم الخلط بين المعاني"4، فصُنفت المصطلحات في حقولها الدلالية المنبثقة من الحقل الدلالي الأكبر "النص"؛ ذلك أن "الحقل الدلالي هو الذي يحصر العلاقات بين الكلمات حتى يفهم معناها وعلاقتها بالمفهوم العام"5، فجاءت المصطلحات على النحو التالي:

---

[1] المرجع السابق، ص133.

[2] المرجع السابق، ص137.

[3] فاطمة الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط1، 2002، ص9.

[4] محمد خالد الفجر، نظرية معاجم الحقول الدلالية وإرهاصاتها في " فقه اللغة وسر العربية" للثعالبي (ت429 هـ)، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق - المجلد (87) الجزء (1)، ص 155.

[5] المرجع السابق، ص154.

## مصطلحات النص الشعري:

إن الشعر هو النوع الأدبي الذي ألف حازم من أجله منهاجه، فهو النوع الأدبي المسيطر على المنهاج الحاضر في جميع الصفحات حتى عند الحديث عن نوع أدبي آخر مثل الخطابة فإنه حديث للاقتراب وللإيضاح والكشف المستمر عن الشعر عبر المقارنات والاختلافات بين الأنواع؛ **حيث يزداد حد الشعر وضوحا عند التفرقة بينه وبين الخطابة، فالشعر عند القرطاجني قائم على التخييل بينما الخطابة قائمة على الإقناع**، وربما ترجع هذه الهيمنة لهذا النوع الأدبي لأن "الشعر يحتل.. أهمية لافتة تميزه عن الخطابة لما يلعبه من دور متميز في حياة الجماعة من ناحية، ولما ينفرد به من خصائص تشكيلية من ناحية أخرى"[1] ويتجلى اهتمام حازم بالشعر تجليا واضحا في محاولته لتعريفه تعريفا يلتفت إلى جوهر الشعر حيث فاعليته ورسالته وفنيته ويتخطى حصره في قالب شكلي فقط.

فكان اختلاف واكتمال تعريف حازم عن كثير من التعريفات قبله عن الشعر وهو ما يشير إليه عبد الفتاح عثمان بقوله **"قدم القرطاجني أكمل تعريف للشعر في النقد العربي القديم"**[2] ، فالشعر عند القرطاجني "كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها، . أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب وحركة النفس، إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها"[3].

وعرفه في موضع آخر، بقوله: "الشعر كلام مخيل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتئامه من مقدمات مخيلة، صادقة أو كاذبة، لا يشترط فيها - بما هي شعر - غير التخييل"[4] .

فكما يتضح من التعريف حاول القرطاجني أن يحيط بجميع عناصر النص الشعري في اجتماعها وتضافر أدوارها للنجاح في تحقيق انفعال المتلقي بالنص، فـ"كمال هذا التعريف يعود إلى أنه ضم العناصر الجامعة لفن الشعر، والفارقة له عن غيره من الفنون المشتركة معه في المحاكاة، وهي الرسم والنحت والموسيقى. والمشتركة معه في الأداة وهي الخطابة. فالشعر له خصائصه النوعية المتصلة بالجانب الموسيقي من حيث هو كلام موزون مقفى يخضع لإيقاعات صوتية معينة، وبالجانب التخيلي من حيث هو مصوغ من مقدمات مخيلة لها سمتها المميزة في تجاوز الواقع المألوف والوصول به إلى واقع فني يمتلك من الجدة

---

[1] جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط5، 1995م، ص158.

[2] عبد الفتاح عثمان في مقاله نظرية الشعر عند حازم القرطاجني ومصادرها العقلية والنقلية، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، مصر، ع13، 1991م، ص76.

[3] المنهاج، ص71.

[4] المصدر السابق، ص89.

والنضارة ما يحدث به الاستغراب والتعجب، وهما حركتان نفسيتان تدعمان قوة التأثير لدى المتلقي، وتدفعان به بالضرورة إلى وقفة سلوكية خاصة يقصدها المبدع من خطابه الشعري"[1].

إن هذه الشمولية في التعريف والإحاطة والتوقف عند مختلف العناصر بالإضافة إلى جدة بعضها، تكشف عن ابتكارية حازم وعقليته من ناحية كما تكشف كذلك عن استفادته واستيعابه للثقافة اليونانية فـ"قد استطاع حازم - ومن خلال استفادته من الفكر الفلسفي والمنطق الأرسطي - أن يبدع تعريفا للشعر دقيقا وشاملا، وغير مسبوق حين قال بالمحاكاة والتخييل والتعجيب في ماهية الأقاويل الشعرية"[2] ، فتعريف القرطاجني يقترب من تعريف ابن سينا للشعر ويستكمله، فالشعر عند ابن سينا **"هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاه، ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي ومعنى كونها متساوية هي أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر. ومعنى كونها مقفاه هو أن يكون الحرف الذي يختم به كل قول منها واحدا. ولا نظرا لمنطقي في شيء من ذلك إلا في كونه كلاما مخيلا... والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري سواء كان القول مصدقا به أو غير مصدق"**[3]، وحازم في استكماله إضافته لتعريف ابن سينا إنما يسير على الطريق الذي حدده لنفسه؛ إنه يكمل حلم ابن سينا ومن ثم فهو يضيف على ما وصل إليه ابن سينا من قبله **فـ"التأصيل النظري للشعر كان يكتسب عمقا مستمرا بالإفادة من الاطراد المتواصل في محاولة الفلاسفة التوفيق بين أفكار اليونان عن الشعر وطبيعة الشعر العربي...... ولقد قدمت هذه المحاولة المتواصلة للفلاسفة مادة خصبة، أفاد منها حازم القرطاجني في القرن السابع، واستغلها في متابعة التأصيل النظري لمفهوم الشعر، فأعانته على الوصول إلى مفهوم متكامل. لا نجد له مثيلا في التراث النقدي"[4].**

ولعل ما يمكن أن يستوقفنا في هذا التعريف القرطاجني هذا الاهتمام بالمتلقي إلى حد إدماجه عنصرا من عناصر التعريف؛ هذا الدمج الدال على مركزية ومحورية هذا العنصر في إثبات مدى نجاح العناصر الأخرى، هذا التركيز على المتلقي والتأثير فيه ومراقبة انفعالاته من قبل القرطاجني هو ما دفعه إلى الالتفات إلى القوة الكامنة في الشعر التي من شأنها إحداث هذا التأثير (التخييل) حيث **"يبقى التخييل في هذا التعريف جوهر الحقيقة الشعرية، لأنه يملك قدرة تأثيرية فاعلة تستجيب لها النفس بحكم أن فطرتها تميل إلى التخييل لا التصديق، ومن ثم يكون قوة إيجابية تسهم في تغيير النفوس وتوجيهها عن طريق البسط إلى فعل ما هو حسن، وعن طريق القبض إلى ترك ما هو قبيح"[5].**

---

[1] عبد الفتاح عثمان، مقال نظرية الشعر عند حازم القرطاجني ومصادرها العقلية والنقلية، ص77.

[2] فرحات الأخضري، في مقاربة المصطلح النقدي البلاغي عند حازم القرطاجني، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع4، يونيو 2013م، ص199.

[3] أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمة وتحقيق، عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،1953م، ص161.

[44] جابر عصفور، مفهوم الشعر في التراث النقدي، ص155.

[5]عبد الفتاح عثمان، مقال نظرية الشعر عند حازم القرطاجني ومصادرها العقلية والنقلية، ص77.

فالقصيدة الشعرية على هذا النحو عبارة عن شبكة من العلاقات المتعددة المتماسكة في آن حيث العلاقة بالشاعر من ناحية وبالواقع من ناحية أخرى وبالمتلقي من ناحية ثالثة وبنفسها من ناحية رابعة، ف**"علاقة القصيدة بالواقع محاكاة، وبالمتلقي تخيل، وبالشاعر إبداع، وبذاتها تشكيل"**[1].

أ) **بناء الشعر:**

- **الوجوه المعنوية:**

تناول حازم المعنى في كتابه تناولا مسهبا معمقا ففما " يذكر لحازم في سياق الجهود التي درست المعنى كمفهوم وكمصطلح أن مباحث المعنى عنده في منهاجه تعد من أوسع الدراسات عن المعنى وأعمقها"[2]، وهذا الاهتمام بالمعنى يبرزه ويكشف عنه الشق الاصطلاحي؛ إذ أخذ حازم في "سك عدد من المصطلحات الخاصة به، تلك التي فرعها تحت انشغاله بالمعنى، إذ سنجد عنده مصطلحات: المعاني الذهنية، والمعاني الأول، والمعاني الثواني، والمعاني الجمهورية، وهو ما يشير إلى الخصب والعمق الذي أعطاه حازم للمعنى"[3].

"وقد أثر النسق المنطقي على حازم في تعامله مع مسألة المعنى: المعنى بعلاقته مع الذوات والأشياء المفردة، أو المعنى حال دخوله في علاقات مع الوجود الذهني والوجود اللغوي بدخوله في علاقات الترتيب والإسناد والإتباع للدلالة والتصديق على ماهيات الأشياء، أو حتى للتخييل والإثارة الجمالية التي تنشأ من إبداع القول الشعري. وقد وجه النسق المنطقي حازما في مقولات التصور والتصديق، والقضايا والجهات، والحدود والرسوم، والخواص واللواحق والأعراض، لكنه يوظف النسق المنطقي لإنتاج مقولاته الخاصة بالتنظير للشعرية"[4].

**- المعاني الأُول:**

وهي التي يبني الشاعر كلامه عليها ومقصد كلامه منها؛ مثل المدح الغزل الرثاء، ف"المعاني الشعرية منها ما يكون مقصودا في نفسه بحسب غرض الشعر ومعتمدا إيراده ..... ولنسم المعاني التي تكون من متن الكلام ونفس غرض الشعر المعاني الأول"[5]، "فالأول هي التي يكون مقصد الكلام وأسلوب الشعر يقتضيان ذكرها وبينة الكلام عليها"[6].

**- المعاني الثواني / الأخر:**

ويقصد بها حازم صيغة الجملة (إخبارا واستفهاما ونفيا...) للمعنى الأول هذه الصيغة الكاشفة عن موقف المتكلم من محتوى الجملة وهو يقارب ما يعرف في علم اللغة الحديث المشروطية أو الصيغية (modality) حيث يقول حازم "والمتصرف في هذه المعاني لا يخلو من أن يكون مثبتا لشيء ببعض تلك الاعتبارات أو مبطلا أو مسويا بين شيئين أو مباينا بينهما أو مرجحا أو متشككا، ولا يخلو من أن يكون معمما

---

[1] المرجع السابق، ص78.

[2] فاطمة الوهيبي، نظرية المعنى، ص301.

[3] المرجع السابق، ص301.

[4] فاطمة الوهيبي، نظرية المعنى، ص34-35.

[5] المنهاج، ص23.

[6] المصدر السابق، ص23.

أو خاصا حاصرا أو غير حاصر آخذا للشيء بجملته أو محاشيا بعضه. وللعبارة عن جميع ذلك أدوات وضعت للاختصار. وقد يعبر عن جميع ذلك بغير تلك الأدوات. فهذه وأشباهها من المعاني، التي تدل على مقاصد المتكلم واعتقاداته وأحكامه في التصورات والتصديقات المتعلقات بغرضه، معان ثوان ينوطها بمعاني كلامه لتبين فيها أحكاما"[1] ، كما يقصد بها الأسلوب التشكيلي للمعنى الأول أي (التشبيه الاستعارة الكناية...) "ولنسم المعاني التي ليست من متن الكلام ونفس الغرض ولكنها أمثلة لتلك أو استدلالات عليها أو غير ذلك لا موجب لإيرادها في الكلام غير محاكاة المعاني الأول بها أو ملاحظة وجه يجمع بينهما على بعض الهيآت التي تتلاقى عليها المعاني ويصار من بعضها إلى بعض المعاني الثواني"[2]، فالمعاني الثواني عند حازم تتسع لتشمل المستويين النحوي والبياني.

وتشير فاطمة الوهيبي إلى أن مصطلحي المعاني الأول والمعاني الثواني من مصطلحات القرطاجني التي يتفرد بها بقولها " المعاني الأول والمعاني الثواني من مصطلحات حازم، وقد استخدم حازم هذين المصطلحين في مطلع حديثه عن المعاني"[3].

وتختلف الباحثة مع فاطمة الوهيبي في أن هذه المصطلحات من مصطلحات حازم القرطاجني؛ ذلك أن عبد القاهر (ت 471) قد استخدم من قبل حازم مصطلحي (المعاني الأُول) و (المعاني الثواني)[4]، وإن اختلف كل منهما في استخدمه عن الآخر حيث " ذهب كل منهما مذهبا مناقضا للآخر في توجيهه لمدلول كلٍّ من المصطلحين السابقين ..... واضح لدى عبد القاهر أن (المعاني الثواني) هي الأصل وأنها هي التي تقصد بالتعبير، وهي التي من أجلها تكون (المعاني الأول) التي تقوم بدور الكسوة أو المعرض، أو الوسيلة إلى أداء (المعاني الثواني). وقد نحا حازم في توجيه مدلول المصطلحين منحىً مناقضا لما عند عبد القاهر ...... فكلام حازم يدور على جعل (المعاني الأول) هي الأساس، وهي الأغراض، في مقابل أن تكون (المعاني الثواني) هي وسائل المحاكاة وطرق التعبير عن (المعاني الأول) وبذلك يتخذ كل من المصطلحين عنده مدلولا معاكسا لمدلوله عند عبد القاهر، الذي سبق القول بأن المعاني الثواني عنده هي الأغراض وأن المعاني الأول لا تعدو مجرد الوسائل"[5].

ومن خلال توقف هذه الدراسة عند المصطلحين عند القرطاجني يمكن للباحثة أن تضيف إلى عبد الحكيم راضي أن المعاني الثواني عند حازم لم تقتصر على طرق التعبير عن المعاني الأول (كالمحاكاة والاستعارة) فقط، وإنما اتسع المفهوم عنده ليشمل المستويين النحوي والبياني كما سبق توضيح ذلك.

**- المعاني الذهنية:**

---

[1] المصدر السابق، ص13.

[2] المنهاج، ص23

[3] فاطمة الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص303.

[4] يراجع أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1992م، ص262.

[5] عبد الحكيم راضي، دراسات في النقد العربي، التاريخ ـ المصطلح ـ المنهج، مكتبة الزهراء، القاهرة، 1998م، ص 229:230.

هي معان ليس لها وجود خارج الذهن، فهي المرتبطة بالنظام التأليفي حيث علاقات الترتيب وتركيبية الجمل والإسناد، والتصور الذهني لربط ونسبة الأشياء بعضها لبعض ـ فعلى سبيل المثال ـ جملة مثل زيد قائم مثل جملة قائم زيد، وقام زيد وزيد قام في الواقع الخارجي إلا أنها تختلف على مستوى التركيبي "**المعاني التي ليس لها وجود خارج الذهن أصلا، وإنما هي أمور ذهنية محصولها صور تقع في الكلام بتنوع طرق التأليف في المعاني والألفاظ الدالة عليها والتقاذف بها إلى جهات من الترتيب والإسناد، وذلك مثل أن تنسب الشيء إلى الشيء على جهة وصفه به أو الإخبار به عنه أو تقديمه عليه في الصورة المصطلح على تسميتها فعلا أو نحو ذلك. فالإتباع والجروما جرى مجراهما معان ليس لها خارج الذهن وجود لأن الذي خارج الذهن هو ثبوت نسبة شيء إلى شيء أو كون الشيء لا نسبة له على الشيء. فأما أن يقدم عليه أو يؤخر عنه أو يتصرف في العبارة عنه نحوا من هذه التصاريف فأمور ليس وجودها إلا في الذهن خاصة**"[1]، " فالمعاني الذهنية بكونها ذات علاقة بالتركيب والنظام النحوي وبكونها تحيل إلى واقعها المستقل عن الوجود الخارجي لها أسبقية ذهنية، حيث تنسج المعاني وفق تصور كلي"[2].

حازم "في حديثه عن المعاني الذهنية لا يتحدث عن المفردات على مستوى الإشارة إليها في الوجود، وإنما يتحدث عن التركيب والعلاقات بين المفردات أو الأشياء وبين بعضها وبعض أو بين المعاني بعضها وبعض"[3].

"والمعاني الذهنية عنده ذات علاقة وثيقة بمرحلة التصورات القبلية ويبدو وجودها الذهني سابقا للوجود المتعين وهي بذلك تقترب من الكليات. وحديثه عن المعاني الذهنية بوصفها نظاما في الذهن محوره الوظيفي صنع العلاقات والترتيب والتركيب يمتد بها إلى آفاق الإبداع للقوى الشعرية والإبداع في إنتاج المعنى. ولا غرو إن افتخر حازم لنفسه بحديثه عن المعاني الذهنية، وتوقفه المفصل عند كثير من إشكالات الإبداع ومراحل صناعة القول الشعري، لاسيما ما يتعلق منها بمراحل الاحتواء والاحتضان قبل مباشرة صناعة النص"[4].

وهذا المصطلح " من مصطلحاته المبتكرة، (وهذه المعاني) مناط اهتمامه، واهتمامه بها وحديثه عنها ـ كما قال ـ سبب فخره وتباهيه بامتيازه في ذلك مقارنة بمن سبقه"[5].

إلا أن الباحثة تختلف مع فاطمة الوهيبي فيما ذهبت إليه من أن "المعاني الذهنية هي المعاني الثواني"[6]. ذلك أن بتعريف المصطلحين يتضح ما بينهما من اختلاف وتباين.

- **المباني(الوجوه المعنوية والعبارية)**

---

[1] المنهاج، ص15.

[2] فاطمة الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص25.

[3] المرجع السابق، ص303.

[4] فاطمة الوهيبي، نظرية المعنى، ص3030.

[5] المرجع السابق، ص 302.

[6] المرجع السابق، ص34.

- القصائد:

*بيوت الفصول:

الأبيات التي يضمها فصل/ مقطع.

ويضع حازم قانونا خاصا بوصل بيوت الفصول بعضها ببعض يأتي ضمن قوانينه الأربعة لبنائية النص الشعري؛ وهو **القانون الثالث: في ترتيب ما يقع في الفصول**. ويفصل شروطه بقوله" فأما القانون الثالث في تأليف بعض بيوت الفصل إلى بعض فيجب أن يبدأ منها بالمعنى المناسب لما قبله، وإن تأتي مع هذا أن يكون ذلك المعنى هو عمدة معاني الفصل والذي له نصاب الشرف كان أبهى لورود الفصل على النفس..."[1].

*رأس الفصل:

بدايات المقاطع أي مجموعة الأبيات التي يجمعها غرض واحد، وستحسن حازم "**أن يصاغ رأس الفصل صيغة تدل على أنه مبدأ فصل، وإن تمكن مع هذا أن يناط به معنى يحسن موقعه من النفوس بالنسبة إلى الغرض كالتعجب والتمني والدعاء وتعديد العهود السوالف وما أشبه ذلك فهو أحسن**"[2].

***فصول القصائد/ المقاطع:**

"الفصول عنده هي ما نتعارفه بالمقاطع التي يستقل كل مقطع منها في القصيدة العربية المركبة بغرض"[3].

وقد خصص حازم لعلاقات هذه الفصول وكيفية ترتيبها وترابطها منهجا كاملا يكشف عن اهتمامه بها نظرا لأهميتها في بنائية القصيدة من ناحية، ولأهميتها وتأثيرها على المتلقي من ناحية أخرى، وجاءت عنونته لهذا المنهج معبرة كاشفة هذا الاهتمام؛ حيث عنونه بـ "المنهج الثالث في الإبانة عما يجب في تقدير الفصول وترتيبها ووصل بعضها ببعض وتحسين هيئاتها، وما تعتبر به أحوال النظم في جميع ذلك من حيث يكون ملائما للنفوس أو منافرًا لها"[4].

لا يتوقف تناول حازم عند مطلع القصيدة والعناية به أو نهايتها فقط، فاهتمام حازم "يتعدى مجرد التناسب بين مطلع القصيدة وموضوعها إلى وجوب التناسب والارتباط بين شتى مكونتها"[5]، فحازم يقارب بين بناء القصيدة وتركيبها وبين تأليف الكلام فيفكك عناصرهما حتى يصل إلى أصغر وحدة مؤكدا على أهميتها ودورها في البناء فيقول "**اعلم أن الأبيات بالنسبة إلى الشعر المنظم نظائر الحروف المقطعة من**

---

[1] المنهاج، ص289.

[2] المنهاج، ص289.

[3] محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، ص146.

[4] المنهاج، ص287.

[5] عبد الحيكم راضي، دراسات في النقد العربي، ص133.

**الكلام المؤلف، والفصول المؤلفة من الأبيات نظائر الكلم المؤلفة من الحروف، والقصائد المؤتلفة من الفصول نظائر العبارات المؤلفة من الألفاظ. فكما أن الحروف إذا حسنت حسنت الفصول المؤلفة منها إذا رتبت على ما يجب ووضع بعضها من بعض على ما ينبغي كما أن ذلك في الكلم المفردة كذلك. وكذلك يحسن نظم القصيدة من الفصول الحسان كما يحسن ائتلاف الكلام من الألفاظ الحسان إذا كان تأليفها منها على ما يجب"**[1].

لينتقل بعد تأكيده على أهمية العناصر البنائية، وأهمية إدراك علاقتها بعضها ببعض إلى وضع القوانين التي تضمن سلامة البناء النصي وترابطه فـ "**الكلام فيما يرجع إلى ذوات الفصول وإلى ما يجب في وضعها وترتيب بعضه من بعض يشتمل على أربعة قوانين:**

**القانون الأول: في استجادة مواد الفصول وانتقاء جوهرها.**

**القانون الثاني: في ترتيب الفصول والمولاة بين بعضها وبعض.**

**القانون الثالث: في ترتيب ما يقع في الفصول.**

**القانون الرابع: فيما يجب أن يقدم في الفصول وما يجب أن يؤخر فيها وتختتم به"**[2].

ويقارب محمد العبد بين هذه القوانين الحازمية وبين مصطلحي الحبك Coherence والسبك Cohesion في علم لغة النص، حيث يرى أن "لكل قانون من هذه القوانين الأربعة عند حازم شروط تحقيق مختلفة. تتوزع هذه القوانين وشروط تحقيقها على ما يمكن تسميته:

أ) شروط الحبك الكلي: ويقصد بها ما يحقق الارتباط المضموني بين فصول القصيدة. وتقع هذه الشروط في القانون الأول والثاني.

ب) شروط الحبك الجزئي: ويقصد بها ما يحقق الارتباط المضموني بين أبيات الفصل الواحد. وتقع هذه الشروط في القانون الثالث.

مما يحقق الحبك الكلي من شروط القانون الأول عند حازم "تناسب المفهومات بين الفصول". ومما يحققه من شروط القانون الثاني أن يقدم من الفصول ما للنفس به عناية على حسب الغرض المقصود بالكلام، وأن يتلى الفصل المقدم بالأهم، حتى نتصور التفاتة ونسبة بين فصلين تدعو إلى تقديم غير الأهم على الأهم (وبالتالي إلى ترك القانون الأصلي في الترتيب)"[3].

كما أن "من شروط حازم في القانون الأول " حسن الاطراد بين الفصول" وقد جاء حازم بهذا الشرط على الإجمال. ومما يعنيه حسن الاطراد بالضرورة التوالي المحكم للمفاهيم والأغراض الذي يصل الفصول بعضها ببعض في القصيدة الواحدة"[4].

---

[1] المنهاج، ص287.

[2] المصدر السابق، ص288.

[3] محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، ص146.

[4] المرجع السابق، ص147-148.

"أما الشروط التي تحكم تحقيق الحبك الجزئي، فقد اشتمل عليها القانون الثالث؛ وهو تأليف بعض بيوت الفصل إلى بعض"[1]، على هذا النحو "ضم القانون الأول والثاني شروط ما أسميناه بالحبك الكلي، كما ضم القانون الثالث شروط الحبك الجزئي. أما القانون الرابع، فقد جعله حازم في وصل بعض الفصول ببعض. ونرى أن الوصل ـ في هذا الموضع ـ ينبغي له أن يتسع للسبك والحبك معا. ويعني هذا أن القانون الرابع إنما يتناول النص المسبوك المحبوك في الآن نفسه"[2].

وصرح بسبق حازم في التقاط هذه العلاقات على هذا النحو التفصيلي بقوله "ولعل وضع حازم يده على بعض وجوه التعلق بين البيت والآخر من الفصل الواحد بداية جدولة العلاقات الدلالية التي سبق فيها المحدثين، مثل نايدا. يحتفظ نايدا بحق الجدولة المتكاملة للعلاقات الدلالية بين المنطوقات، ويحتفظ حازم بحق السبق إلى كثير من تلك العلاقات"[3]، وتوضح شروط القانون الرابع **"وصل بعض الفصول ببعض"** اهتمام حازم وإعلائه للارتباط القائم على المعنى؛ فـ"التأليف في ذلك (القانون الرابع) على أربعة أضرب:

1- ضرب متصل العبارة والغرض.

2- وضرب متصل العبارة دون الغرض.

3- وضرب متصل الغرض دون العبارة.

4- وضرب منفصل الغرض والعبارة."[4]

والضرب المفضل عند حازم هو "المتصل الغرض المنفصل العبارة فهو الذي يكون أول الفصل فيه رأس كلام، ويكون لذلك الكلام علقة بما قبله من جهة المعنى. وهذا الضرب إذا نيط برأس الفصل فيه معنى تعجيبي أو دعائي أو غير ذلك مما أشرنا إليه هو أفضل الضروب الأربعة، لكون النفوس تنبسط وبتجدد نشاطها بإشعارها الخروج من شيء إلى شيء واستئناف كلام جديد لها مع ما يشفع به إليها في قبول الكلام من نياطة ما ذكرناه من تعجيب أو دعاء أو غير ذلك مما له بالمعنى علقة بالكلام وتصديره به. وهذا الضرب على كل حال أفضل الضروب الأربعة"[5].

إذن فقد تابع حازم في تفضيله الذوق النقدي العام، وذوق المتلقي في وقته؛ حيث "يعكس تنظير حازم لضروب الاتصال بين فصول القصيدة ما يستحسنه الذوق العربي في بنية الخطاب...."[6]، كما يوضح اهتمام حازم وتركيزه بالأساس على المعنى؛ فحازم في تقسيمه هذا يوضح لنا " كيف أن الارتباط القائم على المعنى أقوى من الارتباط الصادر عن اتصال العبارة، أو افتقار بعض أجزائها إلى بعض"[7]، فنقطة الانطلاق النقدي

---

[1] المرجع السابق، ص148، وللمزيد حول الحبك الجزئي ينظر هذه الصفحة وما بعدها.

[2] محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، ص150.

[3] للمزيد من تفاصيل هذه المقابلة يرجى الرجوع إلى المرجع السابق، ص150.

[4] المنهاج، ص290.

[5] المصدر السابق، ص291.

[6] محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، ص152.

[7] عبد الحكيم راضي، دراسات في النقد العربي، ص 135.

عند حازم تبدأ من المعنى، فيُعنى ويهتم بالمعنى باعتباره ركيزة بناء النص وأساس تقييمه وتأثيره في المتلقي ومن ثم نجاحه.

***التخلص/ التخلصات:**

الانتقال من غرض إلى غرض آخر، ومستحسنه عند حازم ما كان على سبيل التدرج فما كان " الخروج فيه بتدرج تخلصا، وما لم يكن بتدرج ولا هجوم ولكن بانعطاف طارئ على جهة من الالتفات استطرادا"[1]؛ ويستحسن حازم تدرج التخلص لحرصه على تماسك النص وإحكام بنائه من ناحية، وعلى المتلقي واستمتاعه واستحسانه للنص من ناحية أخرى.

فالتدرج "هو العمود الفقري للتخلص عند حازم"[2]: ذلك لما يحققه من اتصال وربط للكلام بعضه البعض "فالذي يجب أن يعتمد في الخروج من غرض إلى غرض أن يكون الكلام غير منفصل بعضه من بعض، وأن يحتال فيما يصل بين حاشيتي الكلام ويجمع بين طرفي القول حتى يلتقي طرفا المدح والنسيب أو غيرهما من الأغراض المتباينة التقاء محكما، فلا يختل نسق الكلام ولا يظهر التباين في أجزاء النظام"[3].

هذا من ناحية اهتمامه ببنائية النص وهو اهتمام يحركه ويوجهه المتلقي الذي يحتل موقعا مركزيا عند حازم؛ فحازم يقدم لنا تفسير آرائه النقدية غالبا عبر المتلقي وتأثيرها عليه، حيث يقول "إن النفوس والمسامع إذا كانت متدرجة من فن من الكلام إلى فن مشابه له، ومنتقلة من معنى إلى معنى مناسب له، ثم انتقل بها من فن إلى فن مباين له من غير جامع بينهما وملائم بين طرفيهما وجدت النفس في طباعها نفورا من ذلك ونبت عنه، كانت بمنزلة المستمر على طريق سهل، بينا هو يسير فيه عفوا إذ تعرض له في طريقه ما ينقله من سهولة المسلك إلى حزونته ومن لينه إلى خشونته. وكذلك النفوس والأسماع إذا قرعها المديح بعد النسيب دفعة من غير توطئة لذلك، فإنها تستصعبه ولا تستسهله، وتجد نبوة ما في انتقالها إليها من غير احتيال وتلطف فيما يجمع بين حاشيتي الكلام ويصل بين طرفيه الوصل الذي يوجد للكلام به استواء والتئام"[4].

وقد أفرد حازم معرفا خاصا للتخلص عنونه بـ"معرف دال على طرق المعرفة بأنحاء التخلصات من حيز إلى حيز وعطف أعنة الكلام من جهة إلى أخرى ومن غرض إلى غرض"، مما يكشف عن وعيه " بضرورة الارتباط المعنوي والتسلسل المنطقي بين عناصر الغرض"[5]؛ ذلك أن الشروط التي وضعها حازم للتخلص تتيح لنا القول بأن " مبادئ الائتلاف المعنوي، والانتظام، واتصال الكلام، كانت الخلفية النظرية التي انطلقت منها تلك الشروط"[6].

---

[1] المنهاج، ص310.

[2] محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، ص140.

[3] المنهاج، ص318.

[4] المصدر السابق، ص319.

[5] محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، ص142

[6] المرجع السابق، ص 143.

ويجمل حازم هذه الشروط قائلا "والأمور التي يجب اعتمادها في التخلص هي التحرز من انقطاع الكلام ومن التضمين والحشو والإخلال واضطراب الكلام وقلة تمكن القافية والنقلة بغير تلطف والاضطرار في ذلك إلى الكناية عما يجب التصريح به والإبانة عنه، والتلطف فيما يوقع الكلام أحسن موقعه ويجريه على أقوم مجاريه من أضداد هذه الأشياء"1 كذلك أيضا من ضمن شروطه "أن يجهد في تحسين البيت التالي لبيت التخلص، فإنه أول الأبيات الخالصة للحمد أو الذم، وأول منقلة من مناقل الفكر في ما تخلصت إليه، فيجب أن يعتمد فيه ما يكون محركا للنفس لتستأنف هزة ونشاطا لتلقي ما يرد، فإن العناية بهذا البيت نحو من العناية بالبيت الثاني من مطلع القصيد، بل ربما كانت الحاجة إلى استثارة الهزة عند الانعطاف آكد منها في استثارة ذلك عند المبدأ، لكون صدر القصيدة وسماعه يذهب بقسط من نشاط النفس ربما لم يكن يسيرا، فكانت الحاجة إلى استثارة النشاط عند أخذه في الضعف آكد من الحاجة إلى استثارته في حال توفره وجمومه"[2].

ويمثل الشرط الأخير" الإضافة الحازمية الأهم في بحث التخلص .... وينبغي لنا أن نضيف إلى جدة ذلك الشرط عند حازم، اشتراطه في بيت التخلص الشرطيين التاليين:

- التحرز في بيت التخلص من الحشو.

- والتحرز في بيت التخلص من الاضطرار إلى الكناية.

الحشو عامل لفظي، والكناية عامل معنوي. الحشو والكناية يرتبطان بتدفق الخطاب. وتدفق الخطاب في موضع التخلص ينبغي له أن يكون مطلبا ملحا. الحشو والكناية ـ على نحو ما يجب أن نفهم من سياق كلام حازم ـ يضعفان قوة إخلاص التخلص لوظيفة الربط المضموني المنطقي في موضع تلح فيه الحاجة إلى نقل الكلام ـ في تدرج ـ من محور خطابي إلى آخر. إنهما يضعفان قوة إخلاص التخلص لتلك الوظيفة؛ لأنهما يقيدان حركته اللفظية والمعنوية: تضعف السلاسة وتشاب مباشرة المعنى بلازم المعنى"[3].

ليورد حازم بعد بيانه وتفصيله لهذه الشروط وما تحققه من وظائف حكمه النقدي في المفاضلة بين تخلص المحدثين والقدماء، هذا الحكم الذي يكشف عن اتساق بين تنظيره وتطبيقه النقدي، وعن تحرره من تفضيل القدماء الدائم؛ ذلك أنه يرى أن "شعراء المحدثين أحسن مأخذا في التخلص والاستطراد من القدماء، لأن المتقدمين إنما كانت قصارهم في الخروج إلى المديح أن يقول: دع ذا، وعد القول في هذا، أو يصف ناقته ويذكر أن إعمالها إنما كان من اجل قصد الممدوح؛ وعلى أنهم كانوا معتمدين في الخروج على تعدية القول أو تعدية العيس فقد ندر لهم من التخلص ما يستحسن ومن الاستطراد ما لا ينكر الإبداع فيه"[4].

---

[1] المنهاج، ص321.

[2] المصدر السابق، ص321.

[3] محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، ص143.

[4] المنهاج، ص317.

وينبع هذا الحكم النقدي من تطبيقه لما يمكن أن نستخلصه من حديثه عن التخلص ويذهب محمد العبد بتسميته "**قانون التخلص الدلالي عند حازم**" وهو "**ينبغي للتخلص أن يكون على سبيل التدرج وأن يؤدى إلى الالتقاء المحكم بين الأغراض**"[1].

***المطالع/ المبادئ:**

بدايات القصائد، و" ينبغي الإشارة إلى أن ما أسماه حازم بـ "شروط الإبداع في المبادئ" لا يكاد يزيد عما اشترطه سابقوه، سواء ما يرجع إلى اللفظ أو المعنى أو النظم أو الأسلوب. على أن الذي ينبغي لنا ملاحظته في مبحث الابتداء أن الشرط المقامي عنده قد اتخذ هيئة المناسبة بين اللغة المستخدمة ومقصد المتكلم، ولم يعرض لملابسات الخطاب وأحوال المخاطبين"[2]. يقول حازم "وملاك المر في جميع ذلك أن يكون المفتتح مناسبا لمقصد المتكلم في جميع جهاته. فإذا كان مقصده الفخر كان الوجه أن يعتمد من الألفاظ والنظم والمعاني والأسلوب ما يكون فيه بهاء وتفخيم، وإذا كان المقصد النسيب كان الوجه أن يعتمد منها ما يكون فيه رقة وعذوبة من جميع ذلك، وكذلك سائر المقاصد"[3].

أما القانون الذي يحكم الابتداء عند حازم، فهو أن يجعل المتكلم "بدء كلامه دالا على مقصده، ويفتتح القول بما هو عمدة في غرضه"[4] ، وهذا الجزء من كلام حازم " فيه تنويه بافتتاح القول بما هو أدخل في الغرض منه. فإضافة حازم الحقيقية في تحليل المبادئ في عنايته بمعيار المناسبة، وفي بنائه ترتيب المبادئ على ما أسماه بـ "التناصر""[5]

" تعكس تراتبية المبادئ على هذا النحو المنطقي أثر التناصر في جودة الكلام. وليس التناصر ـ في جوهره ـ إلا مظهرا من مظاهر الارتباط المضموني والشكلي بين وحدات الفصل الواحد، لاسيما في طليعته. ويمكن لمعيار المناسبة وفكرة التناصر معا أن يمثلا منظورا لغويا إلى بنية النص بوصفه كلا دلاليا متفاعلا متبادل التأثير بالإيجاب والسلب. إذا كان حسن الجزء معتدا به بحسن غيره، وإن ذلك يعني أن الحسن في المبدأ ليس صفة قبيلة، ولكنها صفة استعمال يكتسبها الجزء في محيط الكل. وسيعنى هذا بالضرورة أن النص ليس مجموع أجزائه، ولكنه حصيلة التفاعلات بين تلك الأجزاء"[6].

**ب) الصـورة:**

***الصور الذهنية:**

هي تمثل الذهن لما هو خارج الذهن، فـ"**المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان. فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك**

---

[1] المصدر السابق، ص143.

[2] محمد العبد. النص والخطاب والاتصال، ص138.

[3] المنهاج، 310

[4] المصدر السابق، ص206

[5] محمد العبد. النص والخطاب والاتصال، ص139.

[6] المرجع السابق، ص140.

منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم. فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ"[1].

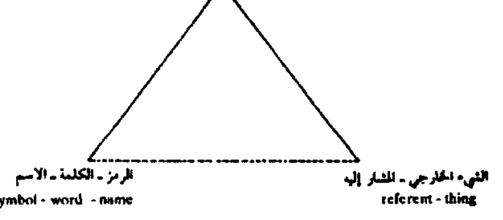
**"ويشترط في المعاني التي خارج الذهن أن ينتقل في أمثلتها الذهنية يكون النظر في صناعة البلاغة من جهة ما يكون عليه اللفظ الدال على الصور الذهنية في نفسه ومن جهة ما يكون عليه بالنسبة إلى موقعه من النفوس من جهة هيأته ودلالته، ومن جهة ما تكون عليه تلك الصور الذهنية في أنفسها، ومن جهة مواقعها من النفوس من جهة هيآتها ودلالاتها على ما خارج الذهن، ومن جهة ما تكون عليه في أنفسها الأشياء التي تلك المعاني الذهنية صور لها وأمثلة دالة عليها، ومن جهة مواقع تلك الأشياء من النفوس"[2].**

ونستطيع هنا أن نقارب بين التصور الحازمي لمفهوم المعنى ومنهجية دراسته وبين النظرية الإشارية الحديثة[3] التي قام تصورها للمعنى على أساس أركان ثلاثة هي:

**كان أوجدن وريتشاردز في كتابهما المشهور the Meaning of Meaning أول من طور ما يمكن أن يسمى بالنظرية الإشارية Referential theory ( أو denotational ) ، التي أوضحاها بالمثلث الآتي :**

**الفكرة - المرجع - المدلول(1)**

**thought - reference - sense**




يتضح أن تصور حازم أكثر شمولية وتعقيدا وجدلية مما قدمته النظرية الإشارية حيث يشتمل التصور الحازمي على تسع علاقات تربط بين أربعة عناصر أساسية هي (الشيء واللفظ والصورة الذهنية والنفس)، اثنان منها (اللفظ والصورة الذهنية) لهما جانبان: (الهيئة والدلالة)، وعلاقتان من تسع العلاقات تربط بين ثلاثة عناصر لا اثنين، هاتان العلاقتان هما علاقة اللفظ بالنفس من جهة دلالته على الشيء (3) وعلاقة الصورة الذهنية بالنفس من جهة دلالتها على الشيء (6).

وجملة العلاقات تنتظم على النحو التالي:

1- **من جهة ما يكون عليه اللفظ الدال على الصور الذهنية في نفسه**
2- **ومن جهة ما يكون عليه (اللفظ) بالنسبة إلى موقعه من النفوس من جهة هيأته**
3- **(ومن جهة ما يكون عليه (اللفظ) بالنسبة إلى موقعه من النفوس من جهة) دلالته**

---

[1] المنهاج، ص18-19

[2] المنهاج، ص17.

[3] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998م، ص54.

4- ومن جهة ما تكون عليه تلك الصور الذهنية في أنفسها.

5- ومن جهة مواقعها من النفوس من جهة هيآتها.

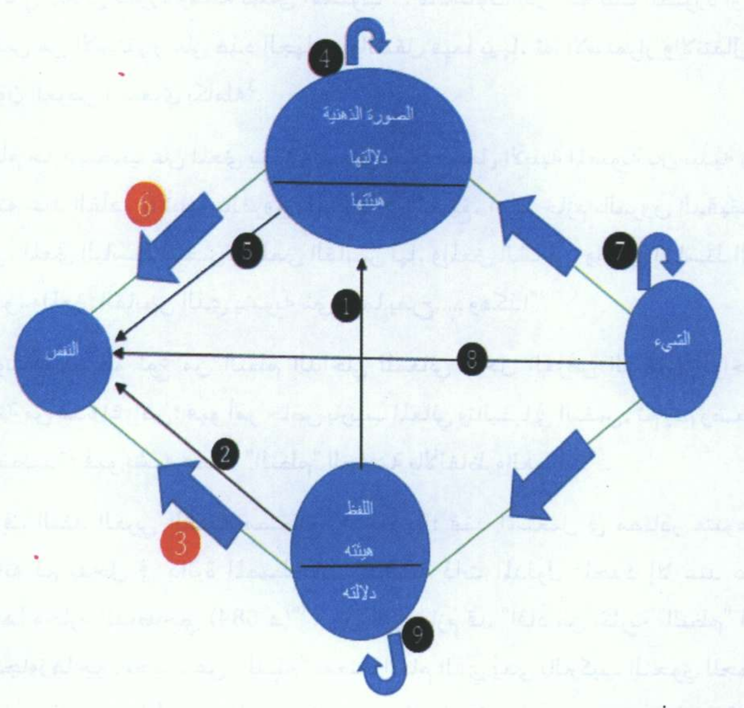
6- ومن جهة مواقعها من النفوس من جهة دلالاتها على ما خارج الذهن.

7- ومن جهة ما تكون عليه في أنفسها الأشياء التي تلك المعاني الذهنية صور لها وأمثلة دالة عليها.

8- ومن جهة مواقع تلك الأشياء من النفوس.

9- وقد تقدم الكلام فيما تكون عليه الألفاظ في أنفسها[1]

يمكن تمثيل هذه العناصر والعلاقات من خلال شكل رباعي تحتل أركانه العناصر وتشير أضلاعه إلى العلاقات، والأسهم إلى اتجاهات العلاقات والأرقام إلى العلاقات حسب ترقيمها في الفقرة السابقة.




ج) <u>الأسـاليب</u>

*الأسلوب:

ورد هذا المصطلح في المنهاج حوالي 90 مرة، كما خصص له حازم منهجا كاملا بعنوان: "المنهج الثالث في الإبانة عن الأساليب الشعرية"، وتحدث فيه عن ملاءمة الأساليب للأغراض الشعرية، وذكر أن الأساليب تختلف باختلاف الأغراض وأحوال المخاطبين؛ لأن أساليب الشعر تتنوع بحسب مسالك الشعراء في كل طريقة من طرق الشعر، ثم عرف بعدها الأسلوب بطريقة اصطلاحية واضحة، فقال: " الأسلوب هيئة

---

[1] ويرجح أن يكون الكلام على هذه العلاقة في الجزء المفقود من الكتاب الخاص بالألفاظ.

تحصل عن التأليفات المعنوية، وإن النظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية. ولما كان الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ وجب أن يلاحظ فيه من حسن الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال عن جهة إلى جهة والصيرورة من مقصد إلى مقصد ما يلاحظ في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض ومراعاة المناسبة ولطف النقلة"[1].

وقد وضح هذا المفهوم حين تحدث عن بناء القصيدة الشعرية، فبين أن لكل غرض شعري جملة من المعاني والمقاصد، ولهذه المعاني جهات، كوصف المحبوب، والخيام والطلول. فـ" لما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد ومسائل منها تقتنى كجهة وصف المحبوب وجهة وصف الخيام وجهة وصف الطلول وجهة وصف النوى وما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها إلى بعض وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيئة تسمى الأسلوب"[2]، فالأسلوب إذن: هو تلك الصورة أو الهيئة التي تحصل في النفس من الاستقرار على هذه الجهات، والتنقل فيما بينها، ثم الاستمرار والانتقال إلى المعاني الأخرى التي تكوّن الغرض الشعري بكامله[3].

إن اهتمام حازم ينصب على المعنى بشكل أساسي حيث "جعل الأبنية المعنوية بين بيديه وأدار درسه عليها، وكما اهتم عبد القاهر بالأبنية بالفروق الدقيقة في الصيغ، اهتم حازم بالفروق الدقيقة في الجُمل المعنوية فيذكر، المعنى الباسط للنفس، والمعنى القابض لها، والمعنى الشاجي. والمعنى الباسط الذي يشوبه شيء من الشجو، والمعنى القابض الذي يشوبه شيء مما يفرح..... وهكذا"[4].

"فالأسلوب عنده هو نوع من النظم الداخلي للمعاني داخل الغرض الشعري الواحد، وداخل القصيدة المكونة من عدة أغراض؛ فهو أمر خاص بترتيب المعاني وتأليفها في النفس، ثم يتم وضعها في مكانها المناسب من القصيدة؛ فهو يشبه عملية "النظم" الخاصة بالألفاظ والعبارات"[5].

لقد "عرف النقد العربي القديم مصطلح "الأسلوب": فقد استعمل في مصادر متنوعة بدلالات متباينة، غير أنه لم يدخل في دائرة المصطلحات الدقيقة ذات المدلول المحدد إلا عند عبد القاهر الجرجاني(474هـ) وحازم القرطاجني (684 هـ)"[6]، وإن كان حازم قد "أفاد من نظرية "النظم" الجرجانية، لكنه استطاع تجاوزها حين تحدث عن "النظم" بمعناه العام الذي يُعنى بالتركيب النحوي للجملة، وجعل إلى جانبه "الأسلوب" الذي يتناول نظم المعنى وتأليفه، وبذلك انتقل حازم من مستوى الجملة إلى مستوى

---

[1] المنهاج، ص354.

[2] المصدر السابق، ص354.

[3] ابن عيسى بطاهر، نظرية الأسلوب عند حازم القرطاجني، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، الأردن، مجلد 35، عدد80، 2011م، ص 62-63.

[4] محمد محمد أبو موسى، دراسة في البلاغة والشعر، مكتبة وهبة، القاهر، ط.1، 1991م، ص18.

[5] ابن عيسى بطاهر، نظرية الأسلوب عند حازم القرطاجني، ص63.

[6] ابن عيسى بطاهر، نظرية الأسلوب عند حازم القرطاجني، ص 57.

النص، ويكون بذلك قد تجاوز نظرية النظم بإضافة نظرية الأسلوب التي تمثل قمة التفكير في النقد العربي القديم"[1].

ويرجع هذا التجاوز والاكتمال إلى أن "النظم عند حازم نظمان: نظم للغة وهو النظم المعروف، ونظم للمعاني وهو ما سماه "الأسلوب" وجعله أظهر في الدلالة على الشاعر. وأقرب إلى بيان تفرد شعره وشخصه، لأن أحوال المعاني وأوصافها وأحوال ارتباطاتها وطرائق تسلسلها مرآة أكثر جلاء في بيان تقاسيم الشاعر وملامحه وشخصه، وإذا أردت أن تحكم بيان الفرق بين تراث الرجلين ـ عبد القاهر وحازم ـ فاجمع ما قاله عبد القاهر في شواهد المتنبي مثلا. وما قاله حازم، وتأمل اتجاه تحليل الرجلين، تجد عبد القاهر يذكر للمتنبي: * وما أنا أسقمت جسمي به* ليبين لك الفرق بين ما أنا قلت وما قلت، وأن الأول لا يقال إلا في فعل قد كان، وهكذا...... أما حازم، فإنه يذكر المتنبي ليقول عنه: "إنه كان يوطئ صدور الفصول للحكم التي يوقعها في نهايتها، وأن ذلك منزع اختص به، أو اختص بالإكثار منه"....... كما يذكر تسلسل هذه الأبنية المعنوية في شعر الشاعر، وكيفية مراوحته بينها، وأن فلانا من الشعراء ينتقل من المعنى الباسط للنفس إلى ما يقبضها. أو أنه ينتقل مما يقبضها إلى ما يبسطها. أو أنه يبدأ بالمعاني الإقناعية، ويردفها بالمعاني الشعرية، أو العكس ... إلى آخر ما نرى من تحليل لخواطر النفوس، وكيف تتلاحق في البناء الشعري [2].

الأسلوب عند حازم " يكون موجها إلى المعاني التي تشمل جهات عدة، ولذلك فهو مرتبط بتركيب النص ككل، ومن هنا فإن مفهومه مرتبط بالبنية الداخلية العميقة التي تبرز خاصية النص، وهذا ما أكده حازم حين تحدث عن اختلاف الأسلوب عن النظم، مع التنبيه على أهميتهما وتكاملهما في تشكيل بناء النص الشعري"[3].

وقد التفت عدد من الباحثين إلى اقتراب حازم من النظريات الأسلوبية الحديثة فيشير صلاح فضل إلى هذا التقارب بقوله " ونجد في الأسلوبية التوليدية ما يلتقي مع رؤية حازم عن الأسلوب؛ فالأسلوب لديهم "ظاهرة تتميز بشكل حاسم بخواص هذه الفردية، وتنطبع بصبغة صاحبها، ومن ثم يتحدد الأسلوب بأنه كيفية الكتابة المتميزة لمؤلف معين، وهذا التعريف يتكئ في صميمه على مقولة نظرية فحواها أن النصوص اللغوية ليست سوى صور للعمليات العقلية التي تنبع منها.... وهي صورة تعد الأسلوب صورة للطابع الفردي وملامح نفسية مؤلفه"[4]، كما يشير بن عيسى بطاهر إلى أن مفهوم حازم "يلتقي ـ في إطاره العام ـ مع بعض المفاهيم الحديثة عن الأسلوب لعل من أبرزها المفهوم الكلاسيكي الذي ينسب إلى بوفن Buffon؛ فقد قال عن الأسلوب: "إن المعاني وحدها هي المجسمة لجوهر الأسلوب، فما الأسلوب سوى ما نُضفي على أفكارنا من نسق وحركة"[5].

---

[1] المرجع السابق، ص58

[2] محمد محمد أبو موسى. دراسة في البلاغة والشعر. ص19.

[3] ابن عيسى بطاهر، نظرية الأسلوب عند حازم القرطاجني، ص63.

[4] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته. القاهرة، دار الشروق، 1998م. ص99.

[5] ابن عيسى بطاهر، نظرية الأسلوب عند حازم القرطاجني، ص66.

ليمثل الأسلوب عند حازم معيارا نقديا علميا يمكن على أساسه تمييز الشعراء والتوقف على جوانب تمايزهم وتفردهم فـ" حديث حازم عن الأسلوب وتنظيره له يدل على شعوره ـ بأنه وقع على معيار الكشف والتمييز بين الشعراء تبعا لما يظهر من أساليبهم ومذاهبهم. وهو بذلك يكون قد وقع على معيار مهم ودقيق. إذ يكشف كيف يحقق الشاعر لنفسه شيئا مميزا وسط ما تقرر وأصبح قانونا. ونرى في حديثه عن الأسلوب إدراكه لأزمة الشاعر المحدث. ففي حديثه عن الأسلوب والمنازع والمذاهب تأتي إشاراته إلى مسألة التفاوت والتفاضل، ويحرص على إعطاء تعريفات تشبه مقولة (الأسلوب هو الرجل)" ..... حيث يشير في شيء من التصنيف إلى أسلوب مهيار وابن خفاجة وابن الرومي والمتنبي، ويحاول أن يصنفهم تبعا لأساليبهم. وهو مما يرجح القول بأن مفهوم حازم للأسلوب يقترب من الفهم المعاصر لمصطلح الأسلوب، لاسيما في جهة التأكيد على السمات الفنية الشخصية في إنتاج المبدع"[1].

ـ المذهب:

يستخدم حازم على مدار منهاجه هذه اللفظة بمعناها اللغوي الشائع الذي يعني (طريقة أو اتجاه).

ولكنها تتخذ الصفة الاصطلاحية في سياق حديثه عن الأغراض الشعرية، فإن "حازما، وإن ربط المذهب بالغرض، فقد طوره ضمن جهازه النظري النقدي، فالمذهب يحيل إلى مفهوم دقيق وعميق يتضمن معنى الطريقة الخاصة بالشاعر، التي تسم نتاجه الأدبي فتدرجه ضمن اتجاه معين أو مدرسة شعرية بعينها. وهذا يعني أنه يتضمن ملاحظة الجانب الشكلي والمضموني الذي ينتهجه الشاعر في نتاجه"[2].

يتضح هذا من تصنيف حازم للشعراء تبعا لمذاهبهم المختلفة حيث يقول "وللشعراء مذاهب فيما يعتمدون إيقاعه في الجهات التي يعتمدون فيها لقول من الأنحاء المستحسنة في الكلام كالوصاف والتشبيهات والحكم والتواريخ. فقل ما يشذ من مستحسن الكلام عن هذه الأنحاء الأربعة شيء. فمنهم من تشتد عنايته بالأوصاف كالبحتري، وبالتشبيه كابن المعتز، وبالأمثال كالمتنبي، وبالتواريخ كابن دراج القسطلي. ومنهم من يتوفر قسطه من جميع ذلك كأبي تمام، وإن كان غيره أشف منه في التشبيه والحكم. ولابن الرومي في الإحاطة بالأوصاف والتشبيهات المجال المتسع، وابن دراج أيضاً في الأوصاف والتشبيهات متسع المجال"[3].

فالمذهب هنا يقترب من الدرس الأسلوبي الحديث في دراستها وتمييزها لأسلوبية كل شاعر على حده، فالمذهب عند حازم أوسع من مصطلح الأسلوب ـ المرتبط بالتأليفات المعنوية ـ عنده لكونه " يتضمن الشكل والمحتوى، ويحدد الاتجاه الشعري فهو يحتوي الأسلوب بداخله"[4]،"وهو بذلك قريب من مفهومه ومصطلحه الآخر المنزع"[5].

وتنقسم المذاهب الأسلوبية عنده باعتبار ذائقة المتلقي إلى ثلاثة أقسام:

---

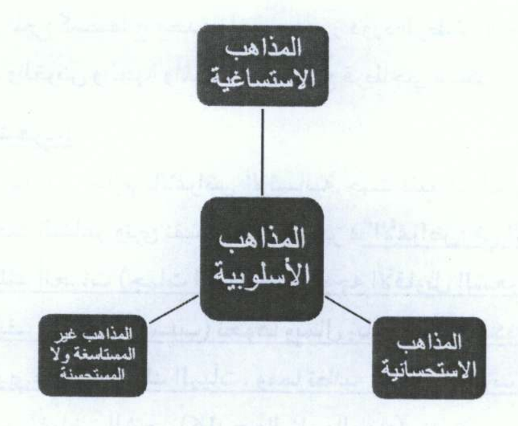
[1] فاطمة الوهيبي، نظرية المعنى، ص-291 292.

[2] المرجع السابق، ص 288.

[3] المنهاج، ص219.

[4] فاطمة الوهيبي، نظرية المعنى، ص 288.

[5] المرجع السابق، ص289.




**المنزع:**

"عرف حازم المنزع مرة مربوطا بالمضمون والتأليفات المعنوية، وعرفه مرة ثانية مربوطا بالصيغ والعبارات والتأليفات اللفظية، وهذا يقرب المنزع كثيرا من مفهوم المذهب، إلا أن حازما في تعريفه للمنزع يبدو أكثر تحديدا ووضوحا"[1] حيث يقول"إن المنازع هي الهيئات الحاصلة عن كيفيات مآخذ الشعراء في أغراضهم، وأنحاء اعتماداتهم فيها، وما يميلون بالكلام نحوه أبدا، ويذهبون به إليه، حتى يحصل بذلك للكلام صورة تقبلها النفس أو تمتنع من قبولها. والذي تقبله النفس من ذلك ما كانت المآخذ فيه لطيفة، والمقصد فيه مستطرفا، وكان للكلام به حسن موقع من النفس. والعين على ذلك أن ينزع بالكلام إلى الجهة الملائمة لهوى النفس من حيث تسرها أو تعجبها أو تشجوها، حيث يكون الغرض مبنيا على ذلك، نحو منزع عبد الله ابن المعتز في خمرياته، والبحتري في طيفياته. فإن منزعهما، فيما ذهبا إليه من الأغراض، منزع عجيب "[2].

فالمنزع عنده هو مناط تميز الشاعر وتفرده حتى يعرف الشاعر به وينسب إليه، فالمنزع ابتكاري للشاعر بمثابة القانون الذي اتخذه في بنية نظمه وصياغة عباراته، يحاول غيره من الشعراء تقليده فيه قد ينجحون في اقتفاء أثره وقد لا ينجحون فيختص به شعراء دون سواهم "ومن الشعراء من يمشي على نهج غيره في المنزع ويقتفي في ذلك أثر سواه، حتى لا يكون بين شعره وشعر غيره ممن حذا حذوه في ذلك كبير ميزة، ومنهم من اختص بمنزع يتميز به شعره من شعر سواه، نحو منزع مهيار ومنزع ابن خفاجة"[3]، "وقد يعنى بالمنزع أيضا كيفية مأخذ الشاعر في بنية نظمه وصيغة عباراته وما يتخذه أبدا كالقانون في ذلك كمآخذ أبي الطيب في توطئة صدور الفصول للحكم التي يوقعها في نهاياتها، فإن ذلك كله منزع اختص به أو اختص بالإكثار منه والاعتناء به""[4].

---

[1] فاطمة الوهيبي، نظرية المعنى، ص 289

[2] المنهاج، ص365.

[3] المصدر السابق، ص366.

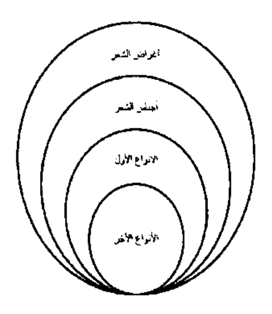
[4] المصدر السابق، ص366.

على هذا النحو فإن "المنزع كمصطلح محدد المفهوم ومبرز دوره الوظيفي في سياق جملة علاقاته مع مصطلحات مثل الأسلوب والغرض والجهة والمذهب، مصطلح قرطاجني مبتكر"[1]

د) **الأغراض الشعرية:**

ترتبط الأغراض الشعرية عند حازم بالأغراض الإنسانية حيث تنبع أغراض الشعر من العوامل النفسية الإنسانية التي تستحث الشاعر وتهيئ نفسه لقول الشعر ف**"الأغراض: هي الهيئات النفسية التي ينحى بالمعاني المنتسبة على تلك الجهات (جهات االشعر التي توجه الأقاويل الشعرية لوصفه ومحاكاته مثل: الحبيب، والمنزل، والطيف في طريق النسيب) نحوها ويمال بها في صغوها لكون الحقائق الموجودة لتلك المعاني في الأعيان مما يهيء النفس بتلك الهيآت، ومما تطلبه النفس أو تهرب منه، إذا تهيأت بتلك الهيآت**"[2]، فما نعرفه في تراثنا بأغراض الشعر (كالمدح والرثاء والهجاء) يندرج عند حازم تحت مصطلح **الأنواع الأخر** ولا يتوصل لمثل هذه الأنواع إلا عبر المشاعر النفسية الكبرى التي تندرج بدورها تحت مصطلح **الأجناس الأول** هذه الحالات النفسية الكبرى التي تولد بدورها هي الأخرى عددا من المشاعر النفسية المتعددة تندرج تحت مصطلح الأنواع الأول، ليبقى الأساس النفسي هو المولد المركزي لهذه السلسلة الاصطلاحية.

يقول حازم "**فقد تبين بهذا أن أغراض الشعر أجناس وأنواع تحتها أنواع. فأما الأجناس الأول فالارتياح والاكترات وما تركب منهما نحو إشراب الارتياح الاكترات أو إشراب الاكترات الارتياح، وهي الطرق الشاجية. والأنواع التي تحت هذه الأجناس هي: الاستغراب والاعتبار والرضى والغضب والنزاع والنزوع والخوف والرجاء. والأنواع الأخر التي تحت تلك الأنواع هي: المدح والنسيب والرثاء والتذكرات وأنواع المشاجرات وما جرى مجرى هذه الطرق**"[3]، هذه العلاقات المتشابكة بين المصطلحات يمكن توضيحها من خلال الشكلين التاليين:

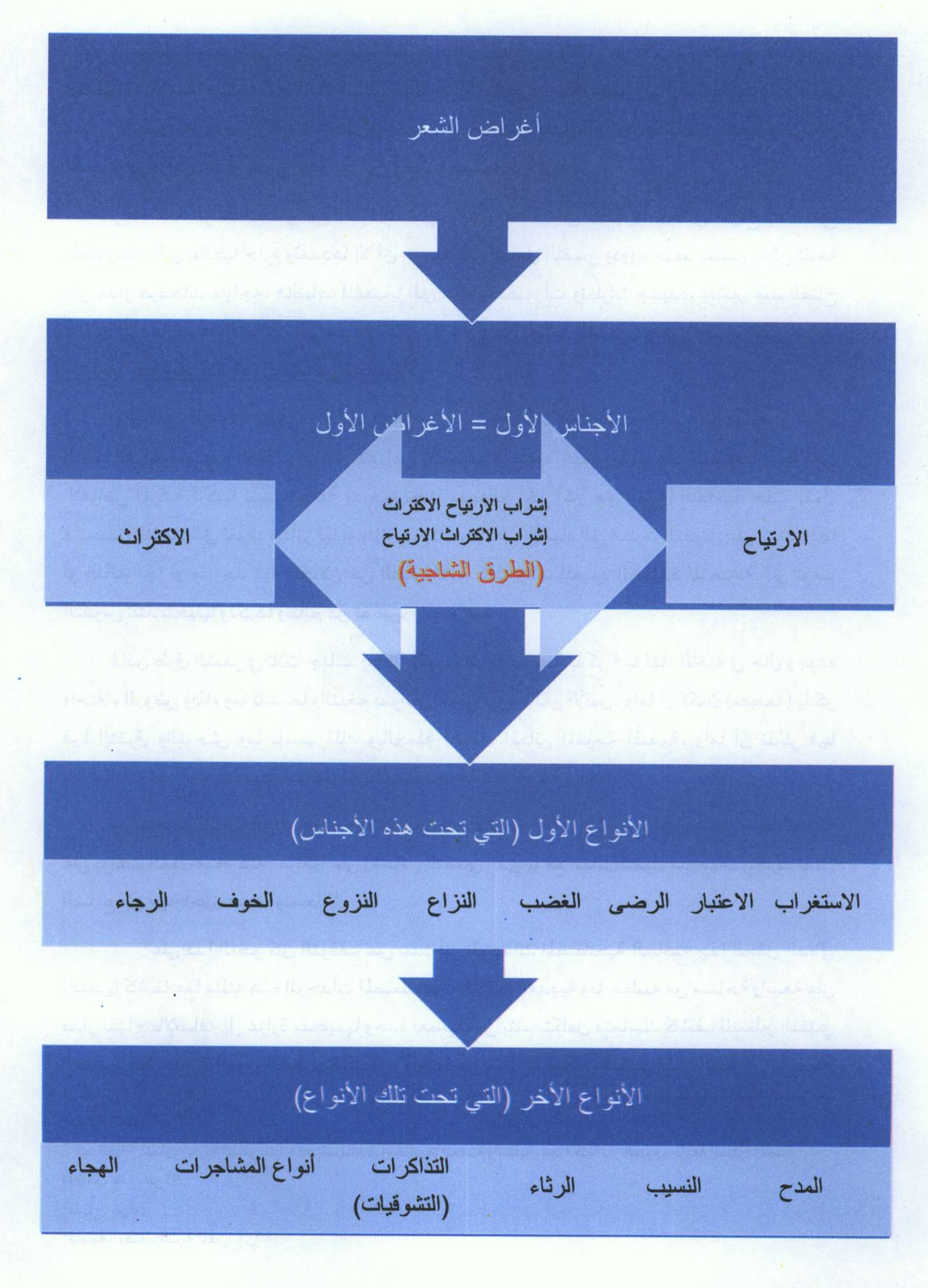



---

[1] فاطمة الوهيبي، نظرية المعنى، ص290.

[2] فاطمة الوهيبي، نظرية المعنى، ص300

[3] المنهاج، ص 12


أغراض الشعر
الأجناس الأول = الأغراض الأول
الارتياح
إشراب الارتياح الاكتراث
إشراب الاكتراث الارتياح
(الطرق الشاجية)
الاكتراث
الأنواع الأول (التي تحت هذه الأجناس)
الاستغراب الاعتبار الرضى الغضب النزاع النزوع الخوف الرجاء
الأنواع الأخر (التي تحت تلك الأنواع)
المدح
النسيب
الرثاء
التذاكرات (التشوقيات)
أنواع المشاجرات
الهجاء

فأغراض الشعر إذن يرتكز تعريفها على بواعث القول ومحركاته؛ أي الأساس النفسي عند طرفي العملية الإبداعية حيث تحفيز وحث الشاعر للقول الشعر من ناحية، والتأثيرات والانفعالات المتولدة في نفوس المتلقين من ناحية أخرى فـ"الأغراض عنده هي حالات النفس التي يود الشاعر وصفها ونقلها إلى المستمع فرحا أو حزنا أو شجوا. وهو يعرفها بوصفها مستوى داخليا"[1].

ويعد هذا الربط النفسي من إضافات حازم، وهو ربط يتجلى تجليا واضحا في المنهاج رغم تنوع الموضوعات التي عالجها حازم وتعددها إلا أن حرصه على العامل النفسي ودوره خيط متصل يمكن تتبعه على مدار صفحات منهاجه، فأضاف للقضايا التي عالجها تصورات ونظرات جديدة، ويشير عبد الفتاح عثمان إلى هذا بقوله والأغراض التي حددها حازم "لا تخرج عن تحديد القدماء، ولكن الجديد الذي أضافه حازم هو ربط تلك الأغراض بالمشاعر النفسية"[2].

وإن كانت الباحثة تتفق مع الشق الثاني من عبارته إلا إنها تختلف مع الشق الأول ذلك أن حازم التفت لأغراض جديدة نابعة من ربطه الأغراض بالمشاعر النفسية حيث توقف عند التشوقيات وهي من الأغراض المركبة تركيبا نفسيا جعله يدرجها تحت مصطلح آخر أكبر هو الطرق الشاجية حيث يقول فـ"أحسن الأشياء التي تعرف ويتأثر لها أو يتأثر بها إذا عرفت هي الأشياء التي فطرت النفوس على استلذاذها أو التألم منها أو ما وجد فيه الحالان من اللذة والألم كالذكريات للعهود الحميدة المنصرمة التي توجد النفوس تلتذ بتخيلها وذكرها وتتألم من تقضيها وانصرامها.

فإذن طرق الشعر في ثلاث جهات: إما أن تكون مفرحة محضة يذكر فيها لقاء الأحبة في حال وجوده واجتلاء الروض والماء وما ناسبهما والتنغم بمواطن السرور ومجالس الأنس، وإما أن تكون (مفجعة) يذكر فيها التفرق والتوحش وما ناسب ذلك وبالجملة أضداد المعاني المفرحة المنعمة، وإما أن تذكر فيها مستطابات قد انصرمت فيلتذ لتخيلها ويتألم لفقدها فتكون طريقة شاجية"[3].

ويوضح الشكل السابق استخدام "حازم مصطلح الأغراض الأول والأجناس الأول بمعنى واحد للدلالة على بواعث القول ومحركاته، مرتكزا على الأساس النفسي الذي يدفع القائل للقول من جهة، ويحرك نفس السامع من جهة أخرى قبضا وبسطا"[4].

على هذا النحو كان التوقف على عدد من الوحدات المصطلحية الخاصة بهذا الحقل الدلالي (النص) كاشفا عما مثلته هذه الوحدات المصطلحية ـ بكثافتها العددية وما حظيته من مساحة واسعة على مدار المنهاج بالإضافة إلى غزارة مفاهيمها وجدة بعضها ـ من بناء متكامل متماسك كاشف للتنظير النقدي الحازمي حول بنائية النص الشعري ذلك أن "واحدة من مزايا المصطلح النقدي عنده تبدو في أنه يمكن

[1] فاطمة الوهيبي، ص300

[2] عبد الفتاح عثمان، نظرية الشعر عند حازم القرطاجني ومصادرها العقلية والنقلية، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، مصر، 1991م، ع13، ص95.

[3] المنهاج، ص28.

[4] فاطمة الوهيبي، نظرية المعنى، ص180.

النظر إليه بوصفه نقطة الالتقاء الأولى، التقاء النظرية بالتطبيق. فمن جهة المصطلح ينتج النظرية النقدية، ومن جهة ثانية تستخدم المصطلحات لدرس واقع القول الشعري وتحققاته. ولذلك أمكن لحازم أن يفرز الأشكال الصيغية للقول الشعري، وأمكنه أن يفرز الأساليب والمنازع والمذاهب الشعرية كما يحددها، وينسب شعراء بعينهم إلى مذاهب شعرية، ....كما أمكنه من خلال المصطلح أن يقترح مقاييس لتمييز الجيد من الرديء من الشعر، ولتصنيف الشعراء والمفاضلة بينهم، وأمكنه أن يقترح حلولا لمشكلات وقضايا نقدية قديمة كقضية السرقات والغموض والقديم والمحدث"[1]، فكشف هذا الدرس الاصطلاحي عن شمولية تناول حازم لبناء النص الشعري حيث توقف عند كيفيات تأليف معانيه وعباراته ومعايير تماسكه، وتنوع الأغراض الشعرية، وتمايز الشعراء وأساليهم وتميز مذاهبهم عن بعضهم البعض، وتفردهم بمنازع تعرف بهم ويعرفون بها، ومعايير نجاح النص ووظائفه.

## المصادر والمراجع:


**أولا المصادر:**

- أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثالثة، بيروت، 1986م.

**ثانيا المراجع:**

- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998م.
- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي، ج114/2.
- أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمة وتحقيق، عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،1953م.
- أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1992م.
- جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط5، 1995م.
- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، القاهرة، دار الشروق، 1998م.
- عبد الحيكم راضي، دراسات في النقد العربي، التاريخ ـ المصطلح ـ المنهج، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط1، 1998م.
- فاطمة الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ المغرب، ط1، 2002م.
- محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط1، 2005م.
- محمد محمد أبو موسى، دراسة في البلاغة والشعر، مكتبة وهبة، القاهر، ط،1،1991م

**ثالثا: المقالات:**


[1] فاطمة الوهيبي، نظرية المعنى، ص260.

- عبد الفتاح عثمان، نظرية الشعر عند حازم القرطاجني ومصادرها العقلية والنقلية، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، مصر، ع13، 1991م.
.ابن عيسى بطاهر، نظرية الأسلوب عند حازم القرطاجني، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، الأردن، مجلد 35، عدد80، 2011م.
- فرحات الأخضري، في مقاربة المصطلح النقدي البلاغي عند حازم القرطاجني، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع4، يونيو 2013م.
- محمد خالد الفجر، نظرية معاجم الحقول الدلالية وإرهصاتها في " فقه اللغة وسر العربية" للثعالبي ( ت429 هـ)، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق - المجلد (87) الجزء (1).

# 6

# أصول المنهج البنائي للقصيدة العربية القديمة في "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجني

دة. مديحة جابر السايح، كلية دار العلوم- جامعة القاهرة

شغلت قضية "الأصول"، واستنباطها، وتفريع الفروع منها، مساحة واسعة زمانًا واختصاصًا في علومنا العربية الإسلامية. وتتبُّع تاريخ علم الفقه وأصوله، وعلم اللغة وأصولها، وعلم النحو وأصوله، يثبت هذه الحقيقة (*).

أما علم البلاغة العربية، ومن قبله ومعه علم النقد الأدبي العربي، فلم يحظيا بمثل هذه الجهود في استخلاص الأصول – بمفهوم محدد سيأتي – رغم الامتداد الزماني والمكاني الواسع لهذين العلمين في تاريخ الثقافة العربية الإسلامية.

ويمثل كتاب حازم القرطاجي "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" نموذجًا للمؤلفات البلاغية التي عنيت باستنباط "أصول" علم البلاغة العربية، أو "أصول صناعة البلاغة" و"قوانينها" كما يطلق عليها حازم أحيانًا، بمفهوم محدد أيضًا لمصطلح "الأصول"(**).

والمنظور "البنائي" للقصيدة العربية القديمة إبداعًا ونقدًا هو أوضح المنظورات في كتاب المنهاج، ومن ثم تأتي هذه الدراسة لتستنبط "أصول" هذا المنظور أو المنهج البنائي للقصيدة العربية القديمة كما تجلى في كتاب المنهاج.

وينقسم تناول هذا الموضوع إلى ثلاثة عناصر رئيسية:

الأول: مدخل مصطلحي يتناول مفهوم "الأصل" في اللغة، والاصطلاح، وفي المنهاج.

الثاني: الأصول المستنبطة للمنهج البنائي في القصيدة العربية القديمة في "منهاج البلغاء"، وهي سبعة: – الاقتران – الترتيب – التركيب– التناظر – التفاوت- البناء -التناسب.

---

(*) أورد الباحث عبد الحليم عبد الله جملة صالحة من الدراسات الأصول في علوم الفقه والنحو العربي قديما وحديثا في مقدمة رسالته للماجستير "الأصول في كتاب سيبويه، دراسة في الأصول النحوية والصرفية في الكتاب" بكلية الآداب والعلوم. منشورات جامعة حلب 1426هـ- 2005م. ص2-24. وانظر تتبعا لتاريخ التأليف في علم أصول النحو: مقدمة تحقيق كتاب "ارتقاء السيادة في علم أصول النحو" تأليف يحيى بن محمد أبي زكريا الشاوي المغربي الجزائري(ت 1096هـ - 1685م) تقديم وتحقيق د. عبد الرزاق عبد الرحمن السعدني. دار الأنبار للطباعة والنشر – العراق، الطبعة الأولى 141هـ- 1990م، ص 6-12.

(**) أبو الحسن حازم القرطاجي (ت: 684هـ - 1285م): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة. دار المغرب الإسلامي – بيروت. الطبعة الرابعة، 2007. وقد جعل د. سعد مصلوح في تصنيفه الذي قدمه لتاريخ البلاغة العربية كتاب "منهاج البلغاء" لحازم ضمن الاتجاه الأصولي وهو الاتجاه الذي يعالج القوانين العامة لظاهرة الأدب وبيان أصولها الفلسفية والنفسية. انظر: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، مجلس النشر العلمي، الكويت، 2003، ص 25-28.

الثالث: ملاحظات عامة على هذه الأصول.

**1- مدخل مصطلحي: "مفهوم الأصل لغةً"، واصطلاحًا، وفي "منهاج البلغاء":**

**1-1- مفهوم "الأصل" لغة:**

يدور لفظ "الأصل" في اللغة حول المعاني التالية:

أسفل الشيء، وأساسه ، وقاعدته التي يرتفع بارتفاعها – ما يبنى عليه غيره، في مقابل الفرع الذي يبنى على غيره - الحَسَب – العقل – ما يُفتقر إليه ولا يفتقر هو إلى غيره، والمحتاج إليه، في مقابل الفرع المحتاج – الراجح بالنسبة إلى المرجوح – ما يستند وجود الشيء إليه (كالأب الذي يستند وجود الولد إليه) – المتفرع عليه (كالأب بالنسبة إلى الابن)[1].

وتدور اشتقاقات اللفظ حول نفس الدلالات من الجذرية والأساس؛ فالفعل: أصَّله: جعل له أصلاً ثابتًا يبنى عليه غيره، واستأصل الشيءُ: ثبت أصله وقوى ، واستأصل الشيءَ: قلعه بأصوله، والأصيل: المتمكن في أصله[2].

**1-2- مفهوم "الأصل" اصطلاحًا:**

أما المعنى الاصطلاحي فيتعدد إلى:

الدليل – القاعدة الكلية - الراجح أو الأولى- القانون والقاعدة المناسبة المنطبقة على الجزئيات – القضية النظرية من حيث يبتني عليها الشيء – المستصحب – مقابل الوصف – المقيس عليه (أصل القياس وهو: محل الحكم المنصوص عليه، أو ما كان حكم الفرع مقيسًا عليه ومردودًا إليه) – حالة الوضع الأول أو الحالة القديمة (مثل: الأصل في الأشياء الإباحة والطهارة)[3].

---

(1) الكفوي: أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني (ت 1094هـ - 1683م) الكليات. قابله على نسخة خطية ووضع فهارسه: د. عدنان درويش، ومحمد المصري. مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية 1419هـ - 1998م، ص 122، و: عبد الرؤوف المناوي (925هـ - 1031م): التوقيف على مهمات التعاريف. تحقيق: عبد الحميد صالح حمدان. عالم الكتب. الطبعة الأولى 1416هـ - 1990م، ص53، و: زكريا بن محمد الأنصاري (ت926م): الحدود الأنيقة والتعريفات الدقيقة. تحقيق وتقديم: د. مازن المبارك. دار الفكر المعاصر – بيروت. الطبعة الأولى. 1411هـ-1991م، ص 66.و: السيد الشريف الجرجاني، على بن محمد (ت 816هـ-1413م): معجم التعريفات. تحقيق ودراسة: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، د. ت. ص 26. و: التهانوى، محمد على: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق: د. علي دحروج، تقديم وإشراف ومراجعة: د. رفيق العجم، نقل النص الفارسي إلى العربية: د. عبد الله الخالدي. الترجمة الأجنبية: د. جورج ربناتي. مكتبة لبنا ن ناشرون. الطبعة الأولى. ج 1، ص 213. وقد نص الشريف الجرجاني على أن المعنى: "ما يبنى عليه غيرد ولا يبنى هو على غيرد" هو معنى شرعي. انظر: ن. ص.

(2) انظر: المناوي: التوقيف على مهمات التعاريف، ص 53، والكفوي: الكليات، ص 129.

(3) االنظر: الكفوي: الكليات، ص 713، و: المناوي: التوقيف على مهمات التعاريف.ص53، والشريف الجرجاني: معجم التعريفات، ص26، و: التهانوي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون، ص213-214.

و"الأصول" تسمى " قواعد" من حيث إنها مبنى وأساس لفرعها"، ومن حيث "حمل المفهوم الكلي على الموضوع على وجهٍ كليّ بحيث يندرج فيه أحكام جزئياته" وتسمى "منهاج" "من حيث إنها مسالك واضحة إلى (فروعها)"[(1)].

يلاحظ على هذه المعاني الاصطلاحية: ملاحظتان:

الأولى: أنها معانٍ أو تعريفات متعددة وليست مترادفة. ويترتب على هذا التعدد في المفاهيم تعدد استعمالاتها بالضرورة، بحسب كل علم، (فمفهوم الأصل أنه "الدليل" مثلاً مستخدم في علم أصول الفقه وعلم أصول النحو، لكن ليس له استخدام في علم البلاغة)، وفي العلم الواحد بحسب مستوى المعرَّف، كما سيأتي.

الأخيرة: تعدد مستويات مفهوم الأصل في العلم الواحد، وعند العالم الواحد، فعلى سبيل المثال: تتعدد مستويات مفهوم الأصل في علم النحو إلى ثلاث مستويات:

الأول: وهو المستوى التجريدي الكلي السابق، وقد استنبط نه النحاة والدارسون سبعة

أصول هي: الدليل – المستصحَب – الصورة المقيس عليها- القاعدة العامة الكلية – الراجح والأولى والغالب – الأصلي، مقابل الزائد – الأصلي، مقابل الزائد من الحروف.

الثاني: مستوى الأصول العامة، وهي على سبيل المثال: في الأسماء: الإظهار- الإعراب – الإفراد – الإهمال – التنكير والصرف. وفي الأفعال: الإظهار – البناء – الذكر – العمل. وفي الحروف: الإهمال – البناء - والمعنى.

الثالث: مستوى الأصول الخاصة: بعضها خاص بالأسماء وبعضها خاص بالأفعال وبعضها خاص بالحروف. ومن ثم فإنه يمكن القول أن المستوى الأول من مفاهيم "الأصل" هو المستوى المشترك بين العلوم جميعًا، أي الأصل بمعنى: الدليل، ولقاعدة الكلية...، بينما المستويان الآخران يختلفان بحسب كل علم.

وقد أشار الباحث عبد الحليم عبد الله إلى تعدد مفهوم "الأصل" عند سيبويه في "الكتاب": فقد استعمله سيبويه بمعنى أساس الوضع أو الأصل التاريخي، وبمعنى الصورة المقيس عليها، وبمعنى القياس أو الدليل الذي يتوصل به إلى معرفة القواعد والقوانين اللغوية[(2)]. بل إنه استعمل مصطلحات متعددة للتعبير عن مفهوم الأصل؛ مثل: الأحسن – الأكثر – الأول، الحد والقياس...[(3)].

---

(1) الكفوي: الكليات، ص 122. وللشيخ محمد رشيد رضا تعريف للقاعدة الكلية : أنها: " صورة إجمالية للمعلومات الجزئية، والأمثلة والشواهد صور تفصيلية لها"، وهي كذلك " المعنى المنتزع من الجزئيات" مثل القانون الكلي. انظر مقدمته لكتاب أسرار البلاغة التي أثبتها الأستاذ محمود شاكر في مقدمة تحقيقه لأسرار البلاغة، دار المدني بجدة، الطبعة الأولى، 141هـ- 1991م، ص 14.

(2) انظر: عبد الحليم عبد الله: الأصول في كتاب سيبويه، ص 9-11. وانظر كذلك هذين الأصلين من الأصول النحوية العامة والخاصة:الكفوي: الكليات. ص123-126.

(3) انظر: عبد الحليم عبد الله: الأصول في كتاب سيبويه، ص 16.

### 3-1- مفهوم "الأصل" في "منهاج البلغاء":

ورد مصطلح "الأصل" ومشتقاته (أصَّل) ومرادفاته (المبادئ والقوانين) بمعانٍ لغوية وأخرى اصطلاحية.

1-3-1- يقول حازم القرطاجني: "إن الأصل الذي به يتوصل إلى استثارة المعاني واستنباط تركيباتها هو التملؤ من العلم بأوصاف الأشياء وما يتعلق بها من أوصاف غيرها، والتنبيه للهيئات الَّتي يكون عليها التآم تلك الأوصاف وموصوفاتها ونسب بعضها إلى بعض أحسن موقعًا من النفوس، والتفطن إلى ما يليق بها من ذلك بحسب موضعٍ موضعٍ وغرضٍ غرضٍ"[1]. فالأصل هنا هو ما يفتقر إليه، أو ما يبنى عليه، وهو معنى من المعاني اللغوية.

1-3-2-ويقول عن المناسبات بين المعاني: "ومن فهم أصول هذا الباب سهل عليه تتبع فروعه واعتبار مواقع النسب فيها، وهو باب شريف"[2]. فالأصول هنا بمعنى قواعده الكلية، وهو أحد معاني "الأصل الاصطلاحية".

- ويقول بعد عرض ضروب تقادير تجزئة الأوزان، أي تناسب مقادير التفعيلات في كل وزن من حيث عدد الحركات والسكنات وترتيبها: "فمن كان له أدني بصيرة لم يتخالجه الشك في أن الصحيح ما ذكرته لاستناد ما قلته إلى علم اللسان الكليّ الذي لا تتبين أصول علوم اللسان الجزئية ومبادئه إلا فيه، ولكون علم اللسان الكليّ مُنْشأ على أصول منطقية وآراء فلسفية موسيقية وغير ذلك"[3]. فعلوم اللسان الجزئية هى علوم اللغة والنحو والبلاغة والعروض، التي يسميها "صناعات اللسان الجزئية"، وأصولها ومبادئها هى قوانينها وقواعدها، لكن علم اللسان الكلي هو مستوى أعلى وأكثر تجريدًا من قواعد هذه الصناعات الجزئية وقوانينها، والتي يؤكد حازم أن "أكثر ما يتكلم البليغ أيضًا من ذلك في قوانين كلية يُمكن أن تستنبط منها أشياء في صناعات اللسان الجزئية"[4].

-وقد نص حازم في غير موضع في كتابه، خاصة في خواتيم بعض المناهج والمعارف والمعالم والإضاءات أنه يكتفي بذكر هذه القوانين الكلية عن التفاصيل والجزئيات التي يصعب – في ظرفه التاريخي الذي كان فيه - استقصاؤها[5].

---

(1) حازم القرطاجني: المنهاج، ص 38.

(2) السابق، ص 47.

(3) السابق، ص 244.

(4) السابق، ص 245.

(5) انظر: السابق، ص 32، 51، 56 على سبيل المثال.

- يقول حازم بعد ذكره وجوه التصرف في ضروب المعاني وضروب تركيباتها، سواء أكانت من المعاني غير المتكررة (التي تأتي في صور الإبهام والتفسير أو الإجمال والتفصيل مثلاً) أو غير المتكررة: يقول: "ومن كان له ذهن يتمكن به له أن يفصِل ما أجملت في هذا الباب ويفرع ما أصلت"[1].

- وتكرر استخدام حاز لألفاظ "القوانين" والقواعد الكلية بمعنى الأصول. يقول معللاً تفرقته بين المواد المستحسنة في الشعر والمستقبحة، وترديده القول في جهات قبح الثانية وغلط أكثر الناس في ذلك: "لأرشد مَنْ لعل كلامي يحل منه محل القبول من الناظرين في هذه الصناعة إلى القوانين الصحيحة في هذه الصناعة"[2].

- وبعد ذكر قوانين في الحِكَم والأمثال وأغراض استعمالها يقول: "وقد أجملت القول فيها إجمالاً، إذ لم يمكن تفصيله في هذا الموضع، إذ للكلام في تفريع الأمثال المترتبة عن هذه الأصول الكليات مجال متسع. وجريت في ذلك على ما اعتمدته في جميع جهات الكلام والنظر في هذه القوانين الكلية عند تتبع جزئياتها"[3].

- ويستخدم حازم مصطلح "القانون" و"القوانين الكلية" بمعنى الأصل والأصول. فبعد حديثه عن علل ترتيب الأوصاف من الأدنى إلى الأجلّ، يقول: "فهذا هو القانون الذي يجب أن يعتبر في ترتيب التخاييل والأوصاف"[4].

-وفي ختام حديثه عن أغراض الشعر من حيث البساطة والتركيب، ومن حيث ما يحتاج كل غرض من الأقاويل والمنازع والمقادير؛ يقول: "... وكل ما أدى إلى ذلك فإنما أشرنا إليه بقوانين كلية، يَعرف بها أحوال الجزئيات مَنْ كانت له معرفة بكيفية الانتقالات من الحُكم في بعض الأشياء إلى الحكم به في بعض"[5].

وسوف تستخدم هذه الدراسة الأصل بمعنى: ما ينبني عليه غيره، وبمعنى القوانين الكلية، إذ كلاهما يطرد مفهومه في هذه الأصول السبعة. وإن كان يمكن وضع ضابط بين ما هو أصل وما هو قانون وقاعدة كلية من حيث الصياغة، فيكون الأصل لفظًا مفردًا (مثل: التناسب – البناء -...) بينما يكون القانون والقاعدة الكلية جملة تامة (مثل: الشعر لا تعتبر فيه المادة، بل ما يقع في المادة من التخييل، و مثل: كل كلام يمكن حمله على غير القلب بتأويل لا يبعد معناه فليس يجب حمله على القلب)[6]، لكن هذه الأصول السبعة المستنبطة يمكن أن تكون قوانين كلية أيضًا.

---

(1) حازم القرطاجني: المنهاج. ص 37.

(2) السابق ، ص 28.

(3) السابق، ص 221، وانظر: ص 25، 37.

(4) السابق، ص 103.

(5) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء ، ص353، وانظر: ص 70، 335.

(6) السابق، ص 83، 184.

**2- أصول المنهج البنائي للقصيدة العربية القديمة:**

وهي سبعة، على الترتيب التالي:الاقتران– التركيب– الترتيب– التناظر– البناء–التناسب .

**2-1- الاقتران:**

**2-1-1-** وهو التجاور. ويقع في المعاني والمنازع، والألفاظ والمسموعات. وهو أحد تجليات صنعة الشاعر في المعاني، حيث تتجلى في "المحاكاة والنسب والاقترانات الواقعة بين المعاني[1]، بالإضافة إلى تجليات صنعته في الألفاظ، المتمثلة في "حسن التأليف والهيئة"[2]. كما أن الاقتران هو أحد جهتي النظر إلى المعاني؛ "من جهة ما يرجع إليها في نفسه، ومن جهة ما يقترن بها من المعاني ويكون لها به علقة"[3]. وكلا جهتي النظر إلى المعاني يكون فيه اعتبار ما تكون عليه هذه المعاني من صحة، وكمال، ومطابقة للغرض المقصود بها، وحسن موقع في النفس[4].

وتقع صنعة الشاعر في الاقترانات الواقعة بين المعاني ضمن القسم الثاني من التخاييل وهي التخاييل الجزئية، وفي المرحلة السادسة من مراحل، أو مواضع أو مناقل الفكر-بتعبير حازم- في التخاييل. إذ يضم القسم الأول التخاييل الكلية، التي تشتمل على أربعة المراحل الأولى وهي: تخيل المقاصد الكلية للغرض الشعري– تخيل أسلوب أو أساليب تلك المقاصد– تخيل ترتيب المعاني في تلك الأساليب- تخيل العبارات التي تتشكل فيها هذه المعاني في الخاطر. بينما يضم القسم الثاني، وهو التخاييل الجزئية، ثلاثة مراحل أومواضع، أومناقل الفكر، هي: تخيل المعاني معنى معنى بحسب الغرض– تخيل ما يكون زينة للمعاني وتكميلاً له، ومنه ما يتعلق بالاقترانات- تخيل العبارات الموافقة للوزن في عدد الحركات والسكنات وترتيبها[5]. ويكون تخيل زينة المعنى وتكميله بتخيل أمور ترجع إليه "من جهة حسن الوضع، والاقترانات، والنسب الواقعة بين بعض أجزاء المعنى وبعض، وبأشياء خارجة عنه مما يقترن به ويكون عونًا له على تحصيل المعنى المقصود به"[6].

وحسن الوضع مختص باختيار الألفاظ من جهة دلالتها المعجمية، وبنيتها الصرفية بما يناسب المعنى والوزن. والاقترانات مختصة بتجاور المعاني والأوصاف والمسموعات والألفاظ. أما النسب فهي علاقات التناسب بين بعض أجزاء المعنى وبعض.

---

(1) السابق ، ص 81.

(2) السابق ن.ص.

(3) السابق، ص 130.

(4) حازم القرطاجني: المنهاج، ص130.

(5) انظر: السابق، ص 109-110.

(6) السابق، ص 110.

2-1-2- وأكثر حديث حازم القرطاجني في الاقتران عن اقتران المعاني، خاصة المعاني المتعلقة بأوصاف الشيء، وهي التي يقع فيها الاقتران، كالتشبيه والتتميم والتعليل والإحالة، بينما يقع الاستقصاء لأوصاف الشيء نفسه[1].

وقد جعل حازم حُسن إيقاع الاقترانات والنسب بين المعاني، مع المحاكاة الحسنة في الأقوال الصادقة نظيرًا للتأليف الحسن في الألفاظ الحسنة المستعذبة، موافقًا بذلك ما ذهب إليه ابن سينا[2]. بل جعل "تشافع التركيبات المستحسنة، والترتيبات والاقترانات والنسب الواقعة بين المعاني ... مما يشد أزر المحاكاة ويعضدها"[3]. ويلاحظ تداخل أصل الاقتران في هذا النص مع أصل التركيب والترتيب.

وتتعدد صور الاقتران أو التجاور بين المعاني المتعلقة بأوصاف الشيء. وهذه الصور نفسها هي وجوه للتناسب بين هذه المعاني المتقارنة، مثل: اقتران التماثل، واقتران المناسبة، واقتران المطابقة أو المقابلة، واقتران المخالفة، وتشافع الحقيقة والمجاز[4].

وكلما كان وجه التناسب وعلة التجاور تامة بين المعنيين المتقارنين، أي كانت النسبة فائقة بتعبير حازم – كان ذلك من أحسن ما يقع في الشعر، "فإن للنفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها تحريكًا وإيلاعًا بالانفعال إلى مقتضى الكلام، لأن تناصر الحسن في المستحسنيْن المتماثلين والمتشابهين أمكن من النفس موقعًا من سنوح ذلك لها في شيء واحد"[5].

ولاقتران المعاني وظائف أخرى بنائية؛ منها أن الشاعر يعضد بها المعاني العمدة في كلامه[6]، ومنها أن الشاعر يستخدم هذه المعاني وسيلة لمعالجة الصعوبات العائدة للشعر في صياغة المعنى على قدر الوزن حين يكون قدر الوزن فوق قدر المعنى، فيعالج ذلك بما يستحسن من الحشو أو بما يستحسن من المعاني التي في اقترانها بالقصد الأول (أي المعنى الكلي للفصل) تحسين وإبداع له في حسن وضعه ونسقه وترتيب بعضه على بعض[7]. ومنها أنه يستخدمه لإزالة ما وقع في المعاني من غموض بأن يقرن بها ما يزيله من المعاني الشارحة أو المفسرة مما يكون في معناه أوضح منها، وأن يقرن باللفظ الحوشي أو الغريب الذي أدى إلى غموض المعنى واشتكاله ما يوضح معناه دون أن يكون حشوًا[8].

**2-1-3-** ويكون الاقتران في المنازع، سواء أكان مفهوم المنزع "الهيئة الحاصلة عن كيفيات مأخذ الشعراء في أغراضهم"[9]، أو كان مفهومه أعم من ذلك وهو "كيفية مأخذ الشاعر في بنية نظمه وصيغة

---

(1) انظر: حازم القرطاجني: المنهاج، ص207.

(2) انظر: السابق، ص84.

(3) انظر: السابق، ص 90-91.

(4) انظر: السابق، ص14-15، وانظر: تشافع الحقيقة والمجاز، ص 128.

(5) السابق، ص 44-45.

(6) انظر: السابق، ص 323.

(7) انظر حازم القرطاجني: المنهاج، ص 210.

(8) انظر: السابق، ص 175-176، 178، 185.

(9) السابق، ص 365.

عباراته وما يتخذه أبدًا كالقانون في ذلك"[1]= يكون الاقتران فيها صورة من صور لطف المأخذ، مع التبديل، أو التغيير، أو النسبة بينهما، أو النقلة من أحدهما إلى الآخر، أوالإشارة به إليه[2].

وكذلك يكون الاقتران في الأوصاف بألا يستمر في كلام طويل في وصف حالة ساذجة (أي مفردة) بل يقرن بين الأوصاف، كأن يقرن وصف حالة المحب بوصف حالة المحبوب. وهو نوع من أنواع التركيب في المعاني، يكون أكثر ملاءمة للنفس من الاستمرار على حالة واحدة[3].

**2-1-4-** أما الاقتران في الألفاظ فقد أشار إليه حازم بـــ "تشاكل الاقتران"، في حديثه عن الإبداع في الاستهلال، وأن مرجع الإبداع فيه منه ما يقع في الألفاظ، والمعاني والنظم والأسلوب، مما يرجع إلى الألفاظ من حسن المادة (الدلالة المعجمية) أو استواء النسج (التركيب) ولطف الانتقال (بين الجمل والتراكيب من فصل ووصل)، وتشاكل الاقتران (أي تماثل وتشابه المفردات والجمل في تلاؤم حروفها وتوازن أبنيتها وتوازي جملها) [4]. ويلاحظ اجتماع أصل الاقتران مع أصل التركيب في تشاكل الاقتران في الألفاظ.

**2-1-5-** أما الاقتران في المســموعات فهو يجيء عنده في القوافي، حيث تؤدي اقترانات بعض الحركات والسكنات والحروف المتماثلة المصوتة وغير المصوتة (المتحركة وغير المتحركة) ببعض، وما تتنوع إليه تلك الاقترانات من ضـروب الترتيب"[5]، إلى تحسـين مواقع المسـموعات في النفس. وقد ذكر حازم أن هذا النوع من الاقترانات فضـيلة اختُص بها لسـان العرب، وأن العجم يحتذون في شـعرهم المقفي حذو العرب، لأنه ليس في أشعارهم القديمة على ما ذكر أبو نصر الفارابي[6].

**2-1-6-** إذا نظرنا إلى أصـل الاقتران" في النقد العربي نجد أن هناك عدة مصـطلحات بعضـها مقاربة له في الصياغة، وفي بعض المفاهيم، وهي مصـطلحات: المقارنة، والقِران، والمجاورة. أما **المقارنة** فمفاهيمها بعيدة عن مفهوم الاقتران [7]. وأما مصــطلح **القِران** فقد كان مفهومه في النقد القديم: الربط بين أبيات القصـيدة ليقع التشـابه والانسـجام. وقد ذكره الجاحظ في حديثه عن تلاحم أبيات الشـعر وتوافقها، وكان يطلب أن يوضـع البيت مع ما يشـبهه ويوافقه. كما طلب أن يكون اقتران في الحروف لتخرج الألفاظ جميلة الجرس بديعة الإيقاع[8].

---

(1) السابق، ص 366.

(2) انظر: السابق، ص 367.

(3) انظر: السابق ، ص 348.

(4) انظر: حازم القرطاجني: المنهاج ، ص 309.

(5) انظر: السابق، ص 123.

(6) انظر: السابق، ص

(7) انظر: د. بدوي طبانة: معجم البلاغة العربية، دار المنارة- جدة، و دار الرفاعي- الرياض، الطبعة الثالثة، 1988م، ص 534-535، و: د. أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1407هـ- 1987م، ج 3، ص 293-294، وله أيضًا: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، ناشرون، الطبعة الأولى، 2001، ص 394-395.

(8) انظر: د. أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج 3، ص .134 وله أيضًا: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 319.

ويلتقي هذا المفهوم مع مفهوم الاقتران عند حازم، وإن كان مفهوم حازم أكثر تفصيلاً لوجوه الاقتران ولعناصره.

أما مصطلح "**المجاورة**" فإنه ينصرف في النقد العربي القديم إلى مفهومين؛ الأول: تردد اللفظ في البيت مرتين بمعنى واحد مع حاجة المعنى إلى كلٍ منهما. وهو قريب من التجنيس. والثاني: إرادة الشيء وتركه إلى ما جاوره. وهو قريب من مفهوم المجاز المرسل[1]. ويلتقي المفهوم الأول فقط مع جزء من مفهوم اقتران الألفاظ عند حازم لأنه مقصور على المفردات فقط، أما المفهوم الثاني فإنه خارج عن مفهوم الاقتران أصلاً.

**2-2- الترتيب:**

يستند حازم القرطاجني في تعليل حسن الترتيب والتركيب المتناسبين إلى جذر نفسي هو أنه "كلما وردت أنواع الشيء وضروبه مترتبة على نظام متشاكل وتأليف متناسب كان ذلك أدعى لتعجيب النفس وإيلاعها بالاستماع إلى الشيء، ووقع منها الموقع الذي ترتاح له"[2].

وتتنوع العناصر التي يقع فيها الترتيب في القصيدة العربية القديمة، في المعاني والألفاظ والمسموعات. واجتماع الترتيب مع التركيب والبناء، متصفًا جميعها بصفة التناسب، يعطي صورة بنائية شديدة الإحكام للقصيدة العربية القديمة.

**2-2-1-** يقع الترتيب في المعاني في عدة عناصر معنوية هي:

● ترتيب الفصول وترتيب المعاني داخل هذه الفصول. وقد خصهما حازم بقانونين من القوانين الأربعة المتعلقة بذوات الفصول، وهما: القانون الثاني: في ترتيب الفصول والموالاة بين بعضها وبعض. القانون الثالث: في ترتيب ما يقع في الفصول من أبيات. ويقدَّم من الفصول ومن الأبيات داخل الفصول ما يكون أكثر موضع عناية من النفس[3].

● ترتيب المعاني داخل الأساليب في مرحلة التخيل، وهي الحالة الثالثة من انتقالات الفكر في التخييلات. وهي المعاني التي تكون داخل طريقة الهزل أو الجد مثلاً، أي في منزع من منازع الشعراء في المعاني[4].

● ترتيب المعاني في فصل المديح، في القصائد المركبة من غرضين شعريين والبسيطة ذات الغرض الواحد. ففي القصائد المركبة يستحسن البدء بتعديد فضائل الممدوح ثم تعديد مواطن بأسه ثم ذكر مآثر سلفه ثم الختم بالتيمن له والدعاء. وفي القصائد البسيطة يبدأ بوصف ما يكون في الحال مما له

---

(1) انظر: د. بدوي طبانة: معجم البلاغة العربية، ص 142. و: د. أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية: ج 3، ص 222-223. و: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 355.

(2) حازم القرطاجني: المنهاج، ص 245.

(3) انظر: السابق، ص 287-289.

(4) انظر: السابق، ص 109.

تعلق بغرض القول، كتهنئة الممدوح بالقدوم إذا كان عائدًا من سفر، ثم إتباع ذلك بذكر فضائله، والاستمرار في معنى بعد معنى بلا اضطراب أو تنافر[1].

●ترتيب أوصاف أحوال المحبين في فصل النسيب من حيث ما يلذ ويؤلم، فالابتداء الحسن بما كان مؤلمًا من جهة مُلِذًّا من أخرى، كحال التذكر والاشتياق وعرفان المعاهد. ثم التدرج إلى ذكر ما يؤلم من بعض الأحوال المتعلقة بالأمرين، ثم ذكر ما يؤلم ويلذ مما له بهما علقة، ثم ينتقل إلى ما يخص المحبوب من الأوصاف والمحاكاة، ثم ينعطف إلى المديح[2].

●ترتيب أوصاف الديار وما تضمه من معانٍ وترتيبها ترتيبًا يضاهي في السمع ترتيب أحويتهم وبيوتهم المشاهدة في البصر، فيكون ترتيب الأقاويل ومعانيها موازيًا لترتيب المساكن وما تحتويه[3].

●وفي المحاكاة التفصيلية يكون ترتيب الصفات بالبدء بما ظهور الحسن أو القبح فيه أظهر والنفس بتقديمه أو بالالتفات عنه في القبح أعنَى. وقد يحدث العكس بأن يكون البدء بأدنى المعنيين، إما لأنه أبلغ بالنسبة إلى غرض الكلام، أو لأنه من جهةٍ ما يقدم على ما هو أجلّ منه، أو لأنه يُتَدرَّج منه إلى ذكر الأجل منه... الخ[4].

●وإذا كان كل ما سبق من عناصر المعاني هى خارج الذهن فإن المعاني الذهنية هي أيضًا عنصر من العناصر التي يقع فيها الترتيب. والعناصر الذهنية هى: "أمور ذهنية محصولها صور تقع في الكلام بتنوع طرق التأليف في المعاني والألفاظ الدالة عليها"[5]. مثل مجيء المعنى خبرًا عن الشيء، أو صفة، أوتقديمه في صورة الفعل أو غير ذلك. كلها يقع فيها الترتيب أيضًا.

●كما يقع الترتيب في معاني البيت المستوفاة التامة على جهة التدرج والترتيب، كقول زهير بن أبي سلمى:

يطعنهم ما أرتموا حتى إذا اطّعنوا ضاربَ حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا[6]

**2-2-2- ويقع الترتيب في الألفاظ والعبارات في ثلاثة مواضع:**

**الأول:** ترتيب العناصر من حيث إفرادها، كترتيب الصفات والأخبار والأحوال والأحداث وغيرها. ويقدم دائمًا ما هو أهم بالنسبة لغرض الكلام، وما المتكلم به أعني.

**الثاني:** ترتيب العناصر من حيث التركيب في الجملة وما يقع فيه التقديم والتأخير من العناصر الإسنادية أو المكملات.

---

(1) انظر: السابق، ص 305.

(2) انظر: حازم القرطاجني: المنهاج ، ص 304، 305.

(3) انظر: السابق، ص 250. وانظر كذلك ص 104.

(4) انظر السابق، ص 101-103.

(5) السابق، ص 15.

(6) انظر: حازم القرطاجني: المنهاج، ص 155.

وقد فصل حازم القول في هذا العنصر الثاني في حال وقوع غموض واشتكال (لبس) لعدة أسباب – سيأتي تفصيلاً في أصل التركيب – منها وقوع الخلل في ترتيب الألفاظ بإزالتها "عن مراتبها حتى يصير المتأخر متقدمًا والمتقدم متأخرًا، فتتداخل الألفاظ بعضها على بعض فتُشْكِلُ العبارة ولا يتحقق نظامها قَبَلَ التقديم والتأخير"[1].

ويعالَج هذا الغموض بالاعتياض عن هذا التركيب بما يماثله من جهة الدلالة أو بقرنه وإتباعه بما يكون دلالته في معنى دلالته، مثلما كان في الاقتران في المعاني[2].

**الثالث:** استجداد العبارات والتأنق فيها من جهة الوضع ومن جهة الترتيب، وذلك في الشعر المروَّى[3]، وهو ما أشار إليه في أول الكتاب من استحسان تنويع الكلام من جهة الترتيبات الواقعة في العبارات وفيما دلت عليه بالوضع، والبعد عن التواطؤ والتشابه والتكرار، وأن ذلك يكون "بمعرفة كيفيات تصاريف العبارات وهيئات ترتيبها وترتيب ما دلت عليه، وبقوة ملاحظة الخواطر.. للحيل التي تنتظم بها تلك العبارات على الهيئات المختارة لمسلك الوزن باختصار أو حشو أو إبدال لفظة مكان لفظة أو تقديم أو تأخير، وبسرعة التنبه للموضع الذي تطابقه العبارة من الوزن في ترتيب الحركات والسكنات..." [4].

ويلاحظ تداخل أصل الترتيب مع أصل التركيب باعتباره جزءًا منه، وتداخلهما مع الاقتران والتناسب باعتبار التناسب أحد علل الترتيب بين العناصر الإفرادية في الألفاظ، وباعتبار الاقتران طريقًا لإزالة غموض المعاني الناتج عن خلل في المعاني وفي الألفاظ، وباعتبار الترتيب محلاً للاستجداد والتأنق.

2-2-3- ويقع أخيرًا الترتيب في المسموعات مختصًا بترتيب الحركات والسكنات في الوزن، والذي يبنى عليه تركيب الوزن من جهة، وتركيب العبارة المناسبة لهذا الوزن من جهة أخرى، كما هو في آخر فقرة في النص السابق المقتبس، حيث يطابق تركيب العبارة ترتيب الحركات والسكنات في البناء الوزني. فاختلاف الأوزان الشعرية راجع إلى اختلاف أعداد الحركات والسواكن، ونسبة بعضها إلى بعض، ووضع بعضها من بعض وترتيبها، وما تكون عليه مظان الاعتمادات(؟) من قوة أو ضعف أو خفة أو ثقل. ومن ثَم أصبح لكل وزن – بناء على هذه الاختلافات – ميزة في السمع وصفة تخصه من الطيش والرزانة، والسباطة والسهولة أو الجعودة، والتوتر، والبهاء والحقارة أيضًا. ثم بنى على هذه الأوصاف ما يناسبها من أغراض شعرية[5]. فأصل الترتيب في المسموعات، وهي الحركات والسواكن، بني عليه اختلاف الأوزان وصفاتها، ومن ثم اختلاف الأغراض الشعرية بحسب ما يتناسب معها.

---

(1) السابق، ص 187. وانظر ص 174، 175، 177.

(2) انظر: السابق، ص 176.

(3) انظر: السابق، ص 215. والاستجداد: "الجهد في ألا يواطئ مَنْ قبله في مجموع عبارة أو جملة أو معنى". والتأنق: "طلب الغاية القصوى في الإبداع في وضع بعض أجزاء العبارات والمعاني من بعض وتحسين هيئات الكلام في كل ذلك". انظر: ص215-216.

(4) حازم القرطاجني: المنهاج، ص 16-17.

(5) انظر: السابق، ص 265-266.

2-2-4- بمقارنة ما يقع عليه الترتيب من عناصــر واردة في المنهاج وما ورد في مفهوم الترتيب في النقد العربي القديم نجد أن أصــل الترتيب عند حازم أكثر بســطًا في العناصــر المرتبة مما هو في النقد القديم، حيث اقتصر مفهومه على ترتيب الأوصاف المتنوعة في موضوع واحد أو في بيت وما بعده، ويكون ترتيبها في الخِلْقة الطبيعية، ولا يُدخل الناظم فيها وصفًا زائدًا عما يوجبه علمه في الذهن أو في العيان"[1]. وقد سماه ابن أبي الإصبع المصري "حسن النسق"[2].

**2-3- التركيب:**

سبقت الإشارة إلى أن حسن التأليف والتركيب للألفاظ هى صنعة الشاعر فيها. وهى قرينة صنعته في إيقاع النسب والترتيبات بين المعاني. ويرى حازم أن هذه الصنعة في نوعيها يجب ألا يُكتفي فيها بالمستوى الإفرادي، مسلك السذاجة في الكلام بتعبيره، "ولكن يتقاذف بالكلام (التقاذف عنده: سرعة الاستعمال للمعاني في الجهات، وللعبارات في الأنحاء التي يقصد التعبير عنها أو الأداء فيها) [3] في ذلك إلى جهات الوضع التي تتشــافع فيه التركيبات المســتحســنة والترتيبات والاقترانات والنســب الواقعة بين المعاني... لأن هذه الأنحاء من الكلام قد جرت العادة في أن يجهَد في تحســين هيئات الألفاظ والمعاني وترتيباتها فيها"[4]. فالتركيب عند حازم يتجاوز تأليف الألفاظ المفردة في جمل وعبارات إلى تركيب الأصــول التي بنيت عليها الألفاظ والعبارات، وهو تشافع التركيب والترتيب والاقتران والنسب أي التناسب.

وتتنوع ضروب التركيبات عند حازم لتشمل: ضروب التركيبات في الألفاظ – ضروب التركيبات في المعاني – ضروب التركيبات في اللحان.

2-3-1- تضم ضروب التركيبات في الألفاظ ما يستخدم له حازم مصطلحات النظم واستواء النسيج وتناسبه وجزالة التأليف. ويقع على تركيب الألفاظ المفردة وإحكام هذا التركيب والإبداع فيه[5]. وقد أورد حازم بعض صور هذا التركيب في حديثه عن طرق المعرفة بكيفيات تركيب المعاني وتضاعفها، الذي يكون بحسب تعدد الأفعال ومرفوعاتها ومنصوباتها أو اتحادها، وتنوع هيئات العبارات وتراكيبها وصورها، المعبرة عن تنوع صور المعاني وتضاعفها تضاعفًا يعز إحصاؤه[6]. وقد شبه حازم اختيار اللفظ وتأليفه في القول المخيَل بالمحاكاة بالأصباغ من الصورة، من حيث جودتها في ذاتها (الذي يقابله حسن اختيار اللفظ المفرد مادة وبنية)ومن حيث تأليفها مع غيرها من الأصباغ ووضعها منها في الصورة. فلا يكفي مستوى الصحة في كل من القول والصــورة، بل لابد من مراعاة حســن الاختيار للعناصــر المفردة وحســن تركيبها وتأليفها مع

---

(1) انظر: د. بدوي طبانة: معجم البلاغة العربية، ص 239، ود. أحمد مطلوب: معجم مصطلحات البلاغة العربية وتطورها، ج 2، ص 122. ومعجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 148.

(2) انظر: د. أحمد مطلوب: معجم مصطلحات البلاغة العربية. ج 2، ص 367-368،

(3) القرطاجني: المنهاج. ص 413.

(4) السابق، ص 90-91.

(5) انظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص 306، 309.

(6) انظر: السابق، ص 32-35.

غيرها[1]. ويرجع حازم بعض أسـباب الغموض في المعاني إلى تركيب الألفاظ والعبارات، مثل: وقوع تقديم وتأخير أو تخالف في وضـع الإسـناد في الكلام فيصـير مقلوبًا- الفصـل بين أجزاء العبارة بقافية أو سـجع فتخفي جهة التطالب بين الكلامين- إفراد العبارة في الطول فيتراخى بعض أجزائها ويبعد عما يستند إليه في المعنى، أو يكون ذلك الإفراط بكثرة الصلات والاعتراضـات- الفصـل بين أجزاء العبارة في موضـع الوصـل، والعكس- فرط الإيجاز بالقصر والحذف[2].

2-3-2- وتشمل ضروب التركيبات في المعاني:

- أجزاء المعنى المركبة، والتي باسـتيفائها واسـتيفاء أجزاء المعنى البسـيطة والمتعددة يكون كمال المعنى[3].

– المعاني المركبة المقتبسـة صـورها من طريق الخيال وبحث الفكر[*] عن طريق القوة الشـاعرة بأنحاء اقتباس المعاني وملاحظة ووجوه التآمها، وهي قوة التخيل والملاحظة لنسب بعض الأشـياء من بعض، ولما يمتاز به بعضها من بعض، ويشارك به بعضها بعضًا.

ويمكن لهذه القوة أن تركب صـورًا للأشـياء من انتسـاب بعضـها لبعض على حد ما هي عليه في الوجود، سـواء سبق لها به الحس والمشـاهدة أو تصـورت النفس وقوعه لكون انتسـاب بعض أجزاء المعنى المركب إلى بعض على هذا الحد مقبول عقلاً وممكنًا وقوعه في الوجود[4].

– تركيـب الفضـائل التي يُمدح بها مـدحًا حقيقيًا، وهي أربعـة: العقـل والعـدل والعفـة والشجاعة، فيركب من بعضـها مع بعض فضـائل فرعية: "كتركيب العقل مع الشـجاعة يحدث منه الصـبر على الملمات ونوازل الخطوب والوفاء بالوعود، وعن تركيب العقل مع السـخاء البر والإنجاز للموعد..وعن تركيب العقل والعفة التنزه والرغبة عن المساوئ..." [5].

– تركيب المنازع الشـعرية المتميزة لبعض الشـعراء [**] عن طريق سـلوك الشـاعر مذهب غير واحد من الشـعراء "فيقتفي أثر واحد في الميل إلى جهة، وأثر آخر في الميل إلى جهة أخرى... فتكون طريقته طريقة مركبة، فيتميز كلامه بذلك وتصـير له صـورة مخصـوصـة"[6]. ويرجع حازم اختلاف طرائق الشـعراء

---

(1) انظر: السابق، ص 129. وتشبيه نظم الكلام وتأليفه بالتصوير وغيره من الحرف والصناعات شائع قبل حازم القرطاجني. وقد تكرر وروده عند عبد القاهر الجرجاني، على سبيل المثال، في مواطن عديدة من نظريته في النظم. : انظر: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، 1410هـ- 1989م، ص 34، 35، 49، 53، 87، 88،254، 266، 362، 508.

(2) انظر: حازم القرطاجني: المنهاج، ص 173-174، وانظر: ص 184-187.

(3) انظر: السابق، ص 131-132.

(*) في مقابل تلك المقتبسة من بحث الفكر من كلام جرى في نظم أو نثر، أو تاريخ أو حديث أو مثل.

(4) انظر: السابق، ص 38-39.

(5) السابق: ص 166-167.

(**) المنزع بمفهومه الأول الذي قدمه حازم، ص 365 وهو: "الهيئة الحاصلة عن كيفيات مآخذ الشعراء في أغراضهم... حتى يحصل بذلك للكلام صورة تقبلها النفس أو تمتنع من قبولها".

(6) القرطاجني: المنهاج ، ص 366.

وأساليبهم ومنازعهم إجمالاً إلى اختلاف طرق التركيب، وهي اختلافات لا تنحصر، ومن ثَم وُجد لكل شعر ذوق يخصه وسمة يمتاز بها من غيره"[1].

- التركيب في الأساليب، وهي أوصاف معنوية لطرائق الشعراء ومنازعهم، كالرقة والخشونة...الخ. وتتنوع هذه الأساليب بحسب طبائع النفوس من الضعف والإشفاق، وقلة الاكتراث للأحداث، والتوسط بينهما إلى نوعين؛ أساليب بسيطة: مبنية على الرقة المحضة أو الخشونة المحضة أو التوسط بينهما. وأساليب مركبة من هذه الثلاثة متنوعة، فتكون الأساليب المركبة سبعة[2]. ولا يجتمع أسلوبان شعريان على شيء واحد، كاجتماع الرقة والخشونة في الغزل، أما الرقة في الغزل والخشونة في الحماسة فيمكن الجميع بينهما[3].

- أما التركيب في الأغراض، كالمدح والذم معًا فلا يجتمعان على جهة واحدة وهما متضادان، مثل حمد شيء وذمه من جهة واحدة، بل لابد أن ينصرفا إلى محلين مختلفين.

وتعود بعض أسباب الغموض في المعاني إلى تركيبها، كأن يبنى المعنى على مقدمة بعدت المسافة بينها وبين ما بُنيت عليه، أو الانشغال بالكلام المستأنف عن الكلام السابق، أو تضمن المعنى معنى علميًا أو تاريخيًا أو شيئًا محالاً إليه ويتوقف فهم المعنى على ذلك المضَمَّن، أو تركيب أجزاء المعنى على غير الصورة الواجبة... الخ[4].

**2-3-3- التركيب في المسموعات:** يرد حازم القرطاجني إلى التأليف المتفق للأوزان، الذي يناسب الألحان، وإلى ما جبلت عليه النفوس من التنبه لأنحاء المحاكاة والالتذاذ بها منذ الصبا= يرد إليهما علة حسن موقع المحاكاة من النفس[5].

**2-3-4-** استخدام النقد العربي القديم مستويين من المفاهيم الدالة على التركيب، الأول يدل على التركيب، وقد عبر عنه بمصطلحات التركيب – التأليف – النظم. والثاني يدل على إحكام التركيب، واستخدم له مصطلحات: أسْر الكلام (ومتانة الأسر) – النسج – حسن التأليف – النظم يتحد في الوضع ويدق فيه الصنع[6]. والتركيب عند حازم خلا من وجود هذين المستويين واضحين في أصل التركيب.

أما العناصر التي يقع فيها التركيب في المنهاج فقد شملت:

- تركيب الألفاظ المفردة؛ في: النظم – النسج – التأليف – التركيب – حسن التأليف.

---

(1) السابق ، ص 348.

(2) انظر: السابق، ص 354-355.

(3) انظر: السابق، ص 355.

(4) انظر: القرطاجني: المنهاج ، ص 172- 173.

(5) انظر: السابق ، ص 116-117.

(6) انظر: د. أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص134/207-208، 350، /442. و: معجم مصطلحات البلاغة العربية، ج 2، ص 14-15، ج 3، ص 331.

●تركيب المعاني: النظم يتحد في الوضع ويدق فيه الصنع (بالمفهوم الذي قدمه عبدالقاهر الجرجاني) – التعليق، بأحد معنييه وهو أن يكون الوصفان متلاحمين في اللفظ والمعنى، مثل قوله تعالى: ***"يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ لاَ تَكُونُواْ كَالَّذِينَ كَفَرُواْ وَقَالُواْ لإِخْوَانِهِمْ إِذَا ضَرَبُواْ فِي الأَرْضِ أَوْ كَانُواْ غُزًّى لَّوْ كَانُواْ عِندَنَا مَا مَاتُواْ وَمَا قُتِلُواْ لِيَجْعَلَ اللّهُ ذَلِكَ حَسْرَةً فِي قُلُوبِهِمْ وَاللّهُ يُحْيِـي وَيُمِيتُ وَاللّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ"*** (سورة آل عمران: الآية 156).

●تركيب البيت من عدة أبيات لشعراء آخرين، ركب بعضها على بعض (وهو نوع من السرقات الشعرية) سماه د. بدوي طبانة، التركيب، وذكر أنه يسمى: الالتقاط والتلفيق، والاجتذاب والتركيب[1]. وهذا النوع لم يذكره حازم.

●تركيب الفضائل: وهو أن يأتي الشاعر بمعنى من غرض من أغراض الكلام ثم يعلق به معنى آخر يقتضي زيادة معنى من معاني ذلك الفن، كمن يروم مدح إنسان بالكرم فيعلق به شيئًا يدل على الشجاعة. وهو عند القدماء نوع من أنوع التعليق[2].

**2-4- أصل التناظر:**

2-4-1- ينصب مفهوم التناظر عند حازم القرطاجني على المعاني والعلاقات بينها في موضعين من القصيدة تتفاوت المسافات بينهما، بدءًا بالعلاقة بين نهاية العبارة وبدايتها، وعجز البيت وصدره، مرورًا بآخر الفصل وأوله، وآخر الفصل والمعاني التي فيه، وأول الفصل وما قبله من معاني الفصول، وداخل الفصل، وانتهاءً بآخر القصيدة وحشوها. هذه العلاقات جميعًا هي صور من صور التناسب.

والفارق بين أصل التناظر وأصل التناسب أن التناسب أعم، لأنه يضم تناسب المعاني وغيره. كما أن أصل التناظر يتداخل مع أصل البناء في أن موضعيْ التناظر قد تمتد المسافة بينهما إلى ما فوق الجملة الواحدة وصدر البيت وقافيته – وهي المسافة التي يختص بها أصل التركيب في الألفاظ – إلى مسافات "بنائية" مثل آخر الفصل وأوله، وآخره وحشوه، وأوله وما قبله، وآخر القصيدة وحشوها. لكن الفارق بينهما أن التناظر مختص بنظر المعنى إلى المعنى، بينما أصل البناء يتأسس عليه طرق بناء عناصر القصيدة ولبناتها بعضها على بعض. ويمكن القول أن التناظر طريق من طرق البناء.

2-4-2- يذكر حازم القرطاجني من بين القوى الفكرية العشرة التي ينفذ بها المتكلم إلى مقاصد النظم وأغراضه "القوة على التخيُّل في تسيير تلك العبارات متزنة وبناء مباديها على نهاياتها ونهاياتها على مباديها"[3]. و من تحققات هذه القوة:

---

(1) انظر: د. بدوي طبانة: معجم المصطلحات البلاغية، ص 260.

(2) انظر: د. بدوي طبانة: السابق، ص 446.

(3) حازم القرطاجني: المنهاج، ص 200.

أ)بناء صدر البيت على قافيته والعكس. و بناء معنى البيت التالي للقافية عليها، بوجه من وجوه الملاءمة كالمناسبة والمماثلة والمخالفة والمضادة والمشابهة والمقاسمة[1].

ب) توطئة الشاعر صدور الفصول للحِكَم التي يوقعها في نهاياتها. واطراد استخدام الشاعر لهذا التناظر بين صدر الفصل ونهايته – كما هو عند المتنبي – يسميه حازم "المنزع"[2].

ج) التسويم والتحجيل في الفصول الدلالية. أما "**التسويم**" فهو تهيئة استفتاحات الفصول بهيئات تحسن بها مواقعها في النفوس وتوقظ نشاطها لتلقي ما يتبعها ويتصل بها، وتصدير هذه الاستفتاحات بالأقاويل الدالة على هذه الهيئات[3]، أي تحسين هذه الاستفتاحات بحسن التأليف وبالمعاني الدالة على ما سيأتي فيها من معانٍ. ويمتد الأمر من الفصل الأول إلى باقي استفتاحات الفصول فيكون كل منها مرتبطًا باستفتاح الفصل الذي قبله، "وإذا اتجه أن يكون الانتقال من بعض صدور الفصول إلى بعض على النحو الذي يوجد التابع فيه مؤكدًا لمعنى المتبوع ومنتسبًا إليه من جهة ما يجتمعان في غرض، ومحركًا للنفس إلى النحو الذي حركها الأول، أو إلى ما يناسب ذلك كان ذلك أشد تأثيرًا في النفوس، وأعون على ما يراد من تحسين موقع الكلام"[4].

وأما "**التحجيل**" فهو أن يكون آخر الفصل أبياتًا حِكْمية أو استدلالية ناظرة إلى المعاني الواردة فيه. ويكون ذلك بأن يكون معناه "مترامِيًا ما ترامت إليه جملة معاني الفصل إن كان مغزاها واحدًا، أو يكون مترامِيًا إلى ما ترامى إليه بعضها، فيورَد على جهة الاستدلال على ما قبله أو على جهة التمثيل. ويكون منحوًا به منحى التصديق أو الإقناع، مقصودًا به إعطاء حكم كلي في بعض ما تكون عليه مجاري الأمور التي للأغراض الإنسانية علقة بها مما انصرفت إليها مقاصد الفصل ونُحي بها نحوه. فيكون في ورود البيت الأخير الذي يتضمن حكمًا أو استدلالاً على حكم، وإثْر المعاني التي لأجلها بُيِّن ذلك الحكم والاستدلال عليه، إنْجادٌ للمعاني الأُوَل وإعانة لها على ما يراد من تأثر النفوس لمقتضاها، فكان ذلك من أحسن ما يعتمد في الفصول وأزينه لها"[5].

وواضح تداخل أصل التناظر مع أصل البناء فيما يخص طريق بناء الفصول الدلالية، كل فصل على حدة، وبناء الفصول بعضها على بعض من حيث تناظر استفتاحات جميع الفصول في القصيدة بالتسويم، وختم كل منها بالتحجيل. وقدم حازم نموذجًا لهذا التناظر في بناء الفصول في قصيدة المتنبي "أغالب فيك الشوق والشوق أغلب"[6].

---

(1) انظر: السابق، ص 278 - 279، 281.

(2) انظر: السابق، ص 366. وهو أحد مفاهيم ثلاثة للمنزع. انظر: ص 365-366.

(3) انظر السابق، ص 296.

(4) حازم القرطاجني: المنهاج ، ص 297 – 298.

(5) السابق، ص 300.

(6) انظر: السابق ، ص 298 – 299.

د) التناظر في داخل الفصول الدلالية المكونة للقصيدة وبين بعضها. وهذا التناظر جزء من أصل البناء الذي تحكمه أربعة قوانين، الثالث والرابع منها له تعلق بالتناظر، والأول له تعلق بالتركيب وقد مر، وبالتناسب وسيأتي، والثاني متعلق بالترتيب وقد مر. أما القانون الثالث الخاص بتأليف بعض أبيات الفصل إلى بعض ففيه من التناظر: أن يكون ابتداء الفصل بيت لمعناه علقة بما قبله ونسبه إليه[1]. وأن يكون للبيت التالي له علاقة بباقي معاني الفصل بوجه من وجوه العلاقات كالتقابل أو التفسير أو السببية أو التشبيه... الخ[2]. وأن يختم الفصل بما يشير بطرف إلى غرض الفصل التالي أو بعض معانيه[3].

أما القانون الرابع الخاص بوصل بعض الفصول ببعض ففيه من التناظر: أن الفصل المتصل الغرض بما قبله المنفصل العبارة عنه يكون أوله رأس كلام، أي بداية مستقلة لفظيًا، ويكون للكلام علقة بما قبله من جهة المعنى، وهذا الاتصال قد يتجاوز التناسب إلى تكرار المعنى بصورة ما من صور التكرار[4].

**2-4-3-** تتعدد المصطلحات في النقد العربي القديم التي يقترب مفهومها جزئيًا من أصل التناظر عند حازم القرطاجني، وإن لم يوجد من بينها ما يطابق هذا الأصل في صورته التفصيلية، خاصة في المستوى البنائي للفصول الذي تفرد حازم القرطاجني بتفصيل القول فيه – في حدود ما نعلم في تاريخ النقد العربي والبلاغة العربية-. وأول هذه المصطلحات هو **"براعة الاستهلال"**، ومفهومه عند النقاد القدماء:"أن يكون مطلع القصيدة دالاً على ما بُنيت عليه، مشعرًا بغرض الناظم من غير تصريح، بل بإشارة لطيفة تعُذب حلاوتها في الذوق السليم، ويُستدل بها على قصده من عتب أو عذر أو تنصل أو تهنئة أو مدح أو هجو"[5]. وهذا المفهوم مساوٍ لمفهوم "التسويم" عند حازم.

ثاني هذه المصطلحات، وأقربها إلى المفهوم العام للتناظر دون تفاصيله التي أوردها حازم، هو مصطلح **"تشابه الأطراف"**، وسماه ابن أبي الإصبع "التسبيغ" ويجعله الخطيب القزويني من مراعاة النظير". وهو: "أن يُختَم الكلام بما يناسب أوله في المعنى"[6]. ودققه المدني في "أنوار الربيع" بـ "تناسب الأطراف المعنوي"، جاعلاً "تشابه الأطراف "من البديع اللفظي وعرفه بأنه: "أن يعيد الشاعر لفظة القافية في أول البيت الذي يليها فتكون الأطراف متشابهة، ويسميه قوم "التسبيغ"[7]. ويلاحظ أن "ختم الكلام بما يناسب أوله في المعنى" يمكن أن يتسع، حين التطبيق، ليشمل كل المستويات البنائية التي أورد تفصيلها حازم، لكن تطبيق النقاد العرب جاء، غالبًا، مقتصرًا على حدود العبارة والبيت الشعري.

---

(1) انظر: السابق، ص 289.

(2) انظر حازم القرطاجني: المنهاج ، ص 290.

(3) انظر: السابق، ن.ص.

(4) انظر: السابق، ص 291.

(5) د. بدوي طبانة: معجم البلاغة العربي، ص 70 – 71.

(6) د. أحمد مطلوب: معجم مصطلحات البلاغة العربية وتطورها، ج 2، ص 164، وانظر ص 14 – 15.

(7) د. أحمد مطلوب: السابق، ص 165.

وثالث هذه المصـــطلحات هو **"الرجوع"**. وهو علاقة معنوية فيها تناظر، إذ هو: "العودة إلى الكلام الســـابق بالنقض"[1]. ويشـــترط أن يكون ذلك النقض لنكتة كأن يُفهم من الكلام أنه يريد التحســـر وليس مجرد إبطال الكلام السابق، كبيت الحماسة:

أليس قليلاً نظرةٌ إن نظرتها          إليك وكلا ليس منك قليل[2]

ورابع هذه المصـــطلحات **"رد أعجاز الكلام على ما تقدمها"**، أو "رد الأعجاز على الصـــدور" أو "رد العجز عن الصـــدر" أو "التســـهيم" أو "التصـــدير"، وهو :"عبارة عن كلام بين صـــوره وعجزه رابطة لفظية غالبًا أو معنوية نادرًا، تحصـــل بها الملائمة والتلاحم بين قسَّـــميْ كل كلام". و" صـــدر الكلام" و "عجزه" يتنوع في هذا اللون من البديع إلى: آخر كلمة في البيت مع أول كلمة في صدره، أو مع كلمة في حشـــو الشـــطر الأول، أو مع كلمة في آخر الشـــطر الأول، أو كلمة في الشـــطر الثاني. وتكون الموافقة بين الكلمتين إما: تكرارًا (توافق في اللفظ والمعنى)، أو جناسًـــا (توافق اللفظ دون المعنى). وتكرار المعنى هو الذي يدخل في مفهوم التناظر، أما تكرار اللفظ فهو، كما قال ابن الأثير، منتقدًا تســـميته وجعله بابًا مســـتقلاً، من باب التجنيس ومن جملة أقسامه[3].

**2-5- أصل البناء:**

**2-5-1-** يختص أصـــل البناء في "منهاج البلغاء" – فيما أرى – بما فوق الجملتين صـــياغةً وبما فوق المعنيين دلالة، إذ استوفى أصل التركيب الجملة والجملتين والمعنى والمعنيين.

خصص حازم القرطاجني خمس قوى من القوى الفكرية العشرة التي يؤدي بهاالشاعرمقاصده ونظمه ويحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه لعملية بناء القصيدة، وهي[4]:

**الثانية:** وهي القوة على تصور كليات الشـعر، أي أغراضه. والمقاصد الواقعة فيها، والمعاني الواقعة في تلك المقاصـد، ليتوصـل بها إلى اختيار القوافي ولبناء فصـــول القصـــائد على ما يجب. وهي قوة فاعلة في مرحلة التهيؤ للإبداع.

**الثالثة:** القوة على تصويرٍ للقصيدة تكون بها أحسن ما يمكن من جهة وضع بعض المعاني والأبيات والفصـــول من بعض، بالنظر إلى صـــدر القصـــيدة ومنعطفها من نســـيب أو مديح، وبالنظر إلى ما يجعل خاتمتها.

**السابعة:** القوة على تسيير العبارات متزنة. وهي قوة مختصة بإيقاع التناظر أيضًا.

---

(1) د. بدوي طبانة: معجم البلاغة العربية، ص 239 -240.

(2) انظر: السابق، ص 240.

(3) انظر: حازم القرطاجني: المنهاج، ص 241 – 246.

(4) انظر: حازم القرطاجني: المنهاج، ص 200.

**الثامنة**: القوة على الالتفات، أي الانتقال، من حيز إلى حيز، أي من معنى إلى معنى، والخروج من الأول إلى الثاني.

**التاسعة**: القوة على تحسين وصل بعض الفصول ببعض، والأبيات بعضها ببعض، وإلصاق بعض الكلام ببعض على الوجوه الملائمة للنفس.

**2-5-2-** تتنوع العناصر التي يقع فيها البناء، ووِحَداته ولبناته إلى عناصر دلالية وعناصر لفظية[1]. أما العناصر الدلالية فيمكن تقسيمها إلى ثلاثة أنواع من الأبنية:

الأول: أبنية كلية: تشمل: الأغراض – المقاصد الواقعة في تلك الأغراض.

الثاني: أبنية جزئية: تشمل: المعاني الجزئية الواقعة في المقاصد.

الثالث: أبنية فرعية: تشمل: المعاني الفرعية – المعاني المتفرعة – المعاني الهامشية.

أما أوعية هذه الأبنية الدلالية وهى الأبنية اللفظية فتشمل: القصيدة، وتضم الأغراض – الفصول الدلالية وتضم المقاصد – الأبيات وتضم المعاني الجزئية، وقد تضم الفرعية – العبارات أو الجمل وأجزاء الجمل وتضم المعاني الفرعية والمتفرعة والهامشية.

وتتنوع أبنية القصائد من حيث هذه المكونات إلى ثلاثة أنواع: المطولات والمتوسطات والمقصَّرات، أما الأولى والثانية فإن المجال فيها متسع لاستيفاء أركان المقاصد، أي المعاني التي تحيط بالأوصاف المكونة للمقاصد والتي تكمل بها الأغراض ومن ثَم تكون فيها هيئة القصيدة على أكمل صورة. أما المقصرات فإن المجال فيها يضيق عند استيفاء هذه الأركان إذا كانت هذه القصائد المقصرات منقسمة إلى غرضين، إلا الحذاق من الشعراء، مع ضيق المجال عليهم في ذلك، ومع التلطف في إبداع الانتقال من بعض المقاصد والمعاني إلى بعض[1].

ويتجلى أصل البناء عند حازم في الثنائيات المتكررة: أوائل الأبيات وأواخرها، رأس الفصل وخاتمته، أوائل القصائد وأواخرها أوالمطالع والمقاطع على كلاً مفهوميها عنده: أوائل الأبيات وأواخرها أو مبدأ القصيدة ومقطعها[2]. كما يتجلى إحكام هذا الأصل عنده في تكرار قوانين البناء وقواعده الجزئية عند مفاصل القصيدة مثل ضرورة تحسين البيت التالي لبيت المطلع، وتحسين البيت التالي لبيت التخلص، باعتبارهما أول الأبيات الخالصة للغرض، بعد تحسين المطلع والتخلص[3].

---

(1) جمعت هذه العناصر وصنفتها هنا موجزة من عدد من المواضع في المنهاج ص200-201 وفي حديثه عن القوى الفكرية العشرة ص 211/216-217/287/296/323-324. وانظر انتقالات الفكر في التخييلات الكلية والجزئية ص109-110. وانظر تفصيل هذه العناصر في رسالتي للدكتوراه:"بناء النص في "جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام"، لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، مخطوطة بكلية دار العلوم، جامعة القاهرة 1432هـ- 2011م(تحت الطبع)، ص 285 – 295.

(1) انظر: القرطاجني، المنهاج، ص 303.

(2) انظر هذين المفهومين: حازم القرطاجني: المنهاج، ص 282 – 283.

(3) انظر: السابق، ص 306، 307، 321.

2-5-3 وتتنوع طرق بناء الأغراض والمقاصـــد، وكذلك طرق بناء المعاني. أما طرق بناء الأغراض، ووعاؤها اللفظي الفصول، فيضع لها القرطاجني القانون الرابع من قوانين مباني الفصول وتحسين هيئاتها ووصل بعضها ببعض، وفيه أربعة أضراب لتأليف الفصول وبناء بعضها على بعض، هي[1]:

الأول: متصل العبارة والغرض (أي المعنى): ويكون لآخر الفصل علقة بأول الفصل الذي يليه من جهة الغرض، وتكون بعض ألفاظه تتطلب بعض ألفاظ الآخر من جهة الإسناد والربط.

الثاني: متصـــل الغرض دون العبارة: ويكون أول الفصـــل فيه رأس كلام أي جملة مســـتأنفة مقطوعة عما قبلها من جهة الربط والإسناد، لكن يكون له علقة به من جهة المعنى.

الثالث: متصل العبارة دون الغرض: ويراه حازم منحطًّاعن سابقَيْه.

الرابع: منفصل العبارة والغرض: وهو الذي يهجم فيه على الفصل التالي له من غير إشعار به ولا صلة لفظية ولا مناسبة بينهما.

وأما طرق بناء المعاني داخل كل فصل من هذه الفصول، أي الانتقال من حيز إلى حيز بتعبير حازم – فإن حازمًا يقســـم الانعطاف بين المعاني إجمالاً إلى نوعين: مقصـــود من أول الكلام ومهيأٌ فيه الكلام للانتقال من معنى إلى معنى، وغير مقصود فيه ذلك بل هو من سنوح الخاطر سنوحًا بديهيًا. وكلاهما يكون الانتقال فيه بأحد ثلاث طرق[2]: الأول: التخلص من غرض إلى غرض، وهو الخروج المتدرج. الثاني: الاســـتطراد، وهو ما لم يكن بتدرج ولا بهجومعلى المعنى دون تهيئة أو علاقة، بل يكونبانعطاف طارىء. الثالث: الهجوم على المعنى.

وكل طرق الانتقال السابقة بين الأغراض وبين المعاني توجد فيه مناسبة ما بين الغرض والغرض، وبين المعنى والمعنى. لفظي أو معنوي أو كليهما. ظاهر أو خفي. وقد يُكتفي في التناسب الاشتراك في الغرض العام كما يقول العلامة الطاهر بن عاشور[3].

2-5-4 تناول النقاد العرب عددًا من المفاهيم النظرية الخاصـــة ببناء العبارات وبناء الأبنية في القصـيدة العربية، فجاء مصـطلحا: النسـج والبنية ليدلا على صـياغة المعاني في عبارات وأبيات. وجاءت مصطلحات: البناء – حسن الابتداء – براعة الاستهلال – صحة النسق – حسن التخلص وحسن الخروج لتدل على طرق بناء أقسام القصيدة. أما مصطلحات صياغة المعاني في عبارات: فـــ"**النسج**" وقد سبق تناوله في أصل التركيب، يتجاوز جزءٌ من مفهومه مفهومَ التركيب الجزئي إلى نسيج القصيدة كلها، لأنه "هو الأسلوب أو التعبير عن المعاني والأفكار بألفاظ وعبارات يشد بعضها بعضًا ليصبح الكلام كالنسيج الذي انضمت خيوطه وترابطت وأصبحت محبوكة ليس فيها خيط مضطرب ولا لون ضال. وقد طلب القدماء

---

(1) انظر: السابق، ص 290 – 291.

(2) انظر: القرطاجني: المنهاج، ص 314، 316. وانظر: ص 318 تنوير 6.

(3) الطاهر بن عاشور: موجز البلاغة: مطبعة أضواء السلف – الرياض، الطبعة الأولى، 1426هـ - 2005م، ص 26.

وحدة النسيج أي الأسلوب الواحد المتلائم في القصيدة، وعابوا الشعر المتفاوت النسج"[1]. و"**البنية**" تعني هيئة الكلام التي بُنِي عليها. (وهي إذن صورة كلية)، كما أن "البِنْية" تعني أن ألفاظ الشعر مع قصرها قد أشير بها إلى معانٍ طوال[2]، وهو مفهوم قريب من الإيجاز. وأما مصطلحات بناء أقسام القصيدة: فمصطلح "**البناء**" أطلقه ابن طباطبا العلوي على نظم القصيدة فقال: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرًا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي الذي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه..." [3]. وقد فصل القول في عملية بناء المعاني في الأبيات وتنسيقها على القوافي وترتيبها وتنقيح الصياغة... الخ.

ويكاد يكون هذا النص مع نص ابن قتيبة "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والعرض والآثار......" [4]، التي يفصل القول في بناء المقاصد والأغراض فيها، من أوفى النصوص النقدية القديمة تفصيلاً لعملية بناء القصيدة لفظًا ومعنى وبناءًا. ويبقى تفرد حازم القرطاجني في تجريد هيكل البناء اللفظي والمعنوي للقصيدة العربية القديمة.

ومصطلح "**حسن الابتداء**" كان مفهومه الاحتراز من افتتاح الأقوال بما يتطير منه ويُستجفي من الكلام، خاصة في التهاني والمدائح، ويُستحب ذلك في المراثي ووصف الخطوب الحادثة"[5]. لكن حسن الابتداء عند حازم أوسع كثيرًا من هذا المفهوم، إذ يكون تحسين المبادئ بأن تكون "جزلة، حسنة المسموع والمفهوم، دالة على غرض الكلام، وجيزة، تامة، ويجب أن تكون الصدور متناسبة النسج حسنة الالتفاتات، لطيفة التدرج، مشعشعة الأوصاف بالتشبهات (أي بارزة واضحة)" [6]. ويضيف مفهوم "براعة الاستهلال" صفة إضافية لأوصاف "حسن الابتداء" هي: أن يكون مطلع القصيدة دالاً على ما بُنيت عليه...". وقد سبق تناوله في أصل التناظر. أما "**صحة النسق**" فهو يساوي "حسن التخلص" و" حسن الخروج" ويعني "أن يستمر الشاعر في المعنى الواحد وإذا أراد أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلص إليه حتى يكون متعلقًا بالأول وغير منقطع عنه"[7]. والجدير بالملاحظة أن أصل البناء يضم في طياته جزئيًا أصل التركيب والترتيب والتناظر.

### 2-6 أصل التفاوت:

يطرد التفاوت في كل جوانب الإبداع الشعري عند حازم القرطاجني. فيشمل الشاعر والمتلقي والقصيدة.

---

(1) د. أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 424.

(2) انظر: د. أحمد مطلوب: السابق، ص 130.

(3) العلوي، محمد بن أحمد ابن طباطبا: عيار الشعر. تحقيق: د. محمد زغلول سلام. منشأة المعارف، الإسكندرية. الطبعة الثالثة. د. ت.ص43.

(4) ابن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، 1427هـ- 2006م، ص 75- 76.

(5) د. بدوي طبانة: معجم البلاغة العربية، ص 163.

(6) حازم القرطاجني: المنهاج، ص 305 – 306.

(7) د. أحمد مطلوب: معجم مصطلحات البلاغية العربية. ج 3، ص 61.

**2-6-1** فالشعراء يتفاوتون فيما بينهم في القدرات الإبداعية. وترجع هذه التفاوتات جميعًا إلى عشرة قوى فكرية ينتج عنها التفاوت في القدرة على النفوذ في مقاصد النظم وحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه نتيجة تفاوتهم في هذه القوى الفكرية واهتداءات الخواطر العشرة التي ذكرها حازم[1].

وتنقسم مراتب الشعراء في حصول هذه القوى إلى ثلاث مراتب[2]:

**الأولى**: تشمل ثلاث طبقات: - من كملت فيهم هذه القوى على الكمال في الجملة وعلى الكمال في بعضها دون بعض. وهي التي لها القدرة على تصور كليات الأغراض والمقاصد ومعانيها، مما يمكنهم من تمكين القوافي وحسن صور القصائد وجودة بناء بعضها على بعض- ومن كان قسطه من جميعها أو أكثرها متوسطًا أو قريبًا من المتوسط ويتأتى لها كثير مما للطبقة الأولى وإن لم تبلغ مبلغها- ومن كان قسطه في بعضها فقط وكان في هذا البعض قليلاً، ولا تتصور إلا القليل كأوائل القصائد وبعض المقاصد، ويمكنها أن تبنى الكلام والقوافي في بناءًا حسنًا.

**الثانية:** من له أدنى تخيل في المعاني وإيراد عباراتها متزنة، لكن لا يبلغ في باقي القوى المرتبة الأولى.

**الثالثة:** وهم المُدَّعون الانتساب إلى هذه الصناعة، وهم متفاوتون في الأخذ عن غيرهم؛ فمنهم من يُغِير على معاني مَنْ تقدمه ويبرزها في عبارات أخرى، ومنهم من يُغِير على المعاني ويُغَيِّرها، ومنهم، وهم الأسوأ، من يأخذون الألفاظ والمعاني بدون تغيير.

يتفرع على تفاوت الشعراء في هذا القوى الفكرية عدة تفاوتات، منها:

- تفاوت الفكر في التصرف في المعاني، وفي ضروب تركيبها في عبارات[3].

- التفاوت في التصرف في جهات المعاني الأول، وهي أوصاف الأشياء التي هي أغراض في الكلام، وجهات المعاني الثواني وهي المعاني المتعلقة بمعاني الجهات الأول كالتشبيهات والتتميمات والمبالغات والتعليلات والإحالات، والتي سبقت الإشارة إليها في أصل البناء في المعاني الفرعية والمتفرعة والهامشية. ويرى حازم أن تفاوت الشعراء في جهات المعاني الثواني أكثر من تفاوتهم في الجهات الأول، لأن الثواني لا يمكن حصرها بينما الجهات الأول يمكن حصرها في كل فن[4].

- تفاوت قوى النفس في ملاحظة جهة التناسب بين المعاني التي في الجهات الثواني[5].

- تفاوت الشعراء في تناول المعاني من حيث الإبداع والتداول إلى أربعة مراتب: الاختراع وهو الذي ندر وعز نظيره – والاستحقاق وهو تناول المعنى الشائع المتداول لكن للمتأخر فضل عبارة على المتقدم –

---

(1) انظر: القرطاجني: المنهاج، ص 199 – 201.

(2) انظر: السابق، ص 201 – 202.

(3) انظر: القرطاجني، المنهاج ، ص 36.

(4) انظر: السابق ، ص 216.

(5) انظر: السابق، ص 44، وانظر تفصيله، ص 219.

والاشتراك وهو تساوي الشاعرين في حسن تأليف اللفظ في المعنى المتداول – السرقة وكلها معيبة وإن كان بعضها أحط من بعض[1].

●تفاوت الشعراء في التهدي إلى العبارة التي ترد على الأفكار أول ما ترد متزنة منطبعة على قدر الكلام المقفي. وإلى تلك التي تكون قابلة لأدنى تغيير يصيّرها كذلك – إلى ثلاثة مراتب: الأولى: القدرة على التهدي للعبارة على مقدار الوزن والقافية. الثانية: من ليس له هذه القدرة إلا في القليل من المواضع بحيث تقبل التغيير والتصيير إلى الوزن المقصود. الثالثة: من لا يستطيع إحضار العبارة متزنة أول الأمر. ولا تكون قابلة للتغيير إلى موافقة الوزن إلا بكد وتعب[2].

●تفاوت الشعراء في القوة على التشبه بمن يجرون على السجية في أشعارهم، أي أصحاب التجاري المعاشة لا المتخيلة، فمنهم من له هذه القوة في جميع كلامه أو أكثره، ومنهم من لا تنسحب هذه القوة إلا على القليل من كلامه[3].

2-6-2 والمتلقون تتفاوت نفوسهم في:

– درجة تحركها للتعجيب، أي في درجة تأثرها وانفعالها وتحركها، من الشيء المحاكى ومن صورته. فأحيانًا يكون تعجبها من الصورة المحاكاة أكثر من تعجبها من رؤية الشيء نفسه. بل يرى حازم أن الأمر في الأكثر على ذلك، والقول المخيَّل قلَّ ما يخلو من التعجيب. ويعلل حازم كون التعجيب من رؤية الصورة المحاكاة أكثر من التعجيب من رؤية الشيء المحاكَى نفسه باختلاف علة التعجب وسببه في كلٍ، أما الصورة المحاكاة فالتعجيب بسبب حسن المحاكاة وإبداع الصنعة فيها، بينما التعجيب من الشيء المحاكَى نفسه يكون بسبب الصبابة إلى حسنه وما يتعلق به من أرب، كما في رؤية الجارية مثلاً[4].

– ويقع التفاوت أيضًا في إعجاب النفوس بالمتماثلات والمتشابهات والمتخالفات، فهي أشد إعجابًا بالقليل الوجود منها أكثر من إعجابها بالمبذول الشائع. يقول حازم: "ولا تجد النفس للمناسبة بين ما كثر وجوده ما تجد لما قلَّ من الهزة وحسن الموقع، لكونها لا تستغرب جلب العتيد استغرابها لجلب ما عزَّ"[5].

– ويقع التفاوت أيضًا في حسن موقع أنواع الكذب من النفوس، فالممكن أحسن موقعًا في النفوس من الممتنع، وهو الذي لم يخرج عن حد الإمكان وإن لم يثبت وقوعه. بينما المستحيل، وهو الذي

---

(1) انظر: حازم القرطاجني: المنهاج ، ص 196. وقد سبق تفصيل درجات السرقة في المرتبة الثالثة من مراتب الشعراء.

(2) انظر: السابق، ص 207 – 209.

(3) انظر: السابق ص 342 – 343. وانظر: القوة الأولى من القوى العشرة، ص 200.

(4) انظر: حازم القرطاجني: المنهاج ، ص 126 – 127.

(5) السابق ، ص 46.

يخرج تصوره أو تصور حقيقته عن حد الإمكان والوقوع. فهو أفحش ما يمكن أن يقع فيه غالط أو جاهل في هذه الصناعة[1].

ويطرد هذا مع رأي حازم أن الأقاويل الصادقة أكثر تحريكًا للنفس من الأقاويل الكاذبة، ولذلك فهي عمدة في الاستعمال[2].

2-6-3 ويقع التفاوت في الشعر نفسه فيما يلي:

- تفاوت درجات الحسن في المبادئ، فأحسنها ما تناصر فيه حسن المصراعين وحسن البيت الثاني، وإحسان المحدثين في هذا أكثر من إحسان المتقدمين. يليه في حسن المبادئ أن يتناصر الحسن في المصراعين دون البيت الثاني، يليه في المرتبة أن يكون المصراع الأول كامل الحسن والمصراع الثاني ليس منافرًا له وإن لم يكن مثله في الحسن[3].

- تفاوت درجات المرتجل والمروَّى بحسب استقصاء صفات الشيء المقول فيه، وبحسب اقتران هذه الأوصاف بمعاني الجهات الثواني. فالمرتجل على ثلاث درجات بحسب الاعتبارين السابقين: المستقصي غير المقترن. المقترن غير المستقصي – غير المستقصي وغير المقترن. ودرجات المروَّى كذلك ثلاث: المستقصي المقترن – المقترن غير المستقصي – غير المقترن المستقصي[4].

- تتفاوت درجات التناسب في الأوزان بحسب تشافع أجزاء الشطر (أي إتباع الجزء بجزء مختلف، فعولن مفاعيلن)، أو تماثلهما أو عدم التشافع، أو اجتماع التشافع والتماثل. فالأول أكملها تناسبًا، والثاني تالٍ له في درجة التناسب، والثالث أدناها، أما الرابع فهو مستثقل للتكرار[5]. ثم تتفاوت البحور الشعرية في صفات المتانة والجزالة والحلاوة واللين والطلاوة والخشونة والرصانة والطيش بحسب خمسة اعتبارات هي: تضاعف التشافع في الشطر أو اتحاده أو عدمه – اتحاد الجنس في جميع أجزائه أو تنوعه – قوة المشاكلة والمناسبة بين جزء جزء وضعفها- ما تكون عليه الأجزاء من كزازة أو سباطة أو اعتدال – ما تنتهي إليه مقادير الأوزان وما يكون عليه مظان الاعتمادات[6].

- والتفاوت في درجة تناسب الأوزان يكون أيضًا بمقدار اكتمال شروط التناسب أو نقصانها، وهي: تمام التناسب، وهو مقابلة الجزء بمماثله مثل: فعولن مفاعيلن فعولة مفاعيلن – تضاعف التناسب، وهو وجود مقابلات أربعة في الشطر الثاني للأجزاء الأربعة في الشطر الأول من الطويل مثلاً – تركب التناسب، وهو كون الجزئين متنوعين: فعولن، مفاعيلن – تقابل التناسب، وهو كون كل

---

(1) انظر: السابق، ص 136.

(2) انظر: السابق، ص 82.

(3) انظر: حازم القرطاجني: المنهاج ، ص 310.

(4) انظر: السابق، ص 213 – 214.

(5) انظر: السابق، ص 267.

(6) انظر: السابق، ص 267 – 268.

جزء في الشطر موضوعًا مثله في نفس الموضع من الشطر الثاني، ففعولن التي في صدر الشطر الأول يقابلها فعولن في صدر الشطر الثاني... وهكذا[1].

- التفاوت في قوة القصيدة بتفاوت قوة الأوزان لا إلى طبيعة الشعراء، فالطويل والكامل على سبيل المثال أقوى من الوافر، والمديد والرمل أضعف من هذه جميعًا. فقوة القصيدة التي على وزن الطويل أو الكامل، وضعف التي على المديد والرمل، راجع إلى تفاوت قوة الوزنين لا إلى طبيعة الشاعرين. ويبني حازم هذا الحكم على قاعدة هي أن "لكل وزن طبعًا يصير نمط الكلام مائلاً إليه[2].

●وتتفاوت المعاني في الشعرية كذلك من زوايا مختلفة:

- فهناك تفاوت في رتب الأفعال المحمودة والمذمومة، بحسب الأحوال المطيفة بها من زمان ومكان ومصدر فاعل ومفعول وسبب ... الخ، فيكون بعضها في أعلى درجات الحمد تارة وفي أدناها أخرى، ووسطًا بين الحالين بحسب هذه الأحوال[3].

- وهناك تفاوت في درجات المدح بما يُتجشم فيه من المشقة والضرر، فهو إما حقوق ثابتة فيكون أداؤها نَصَفةً وعدلاً، وإما أن تكون غير واجبة فيكون تحمله نافلة وفضلاً، وهو الأحسن مدحًا[4].

- وهناك التفاوت في المعاني المدحية بحسب طبقات الممدوحين، فمدح الخلفاء يكون بالإفراط في الصفات، ومن دونهم من الأمراء والوزراء والقضاة لكل منهم ثلاثة أنماط: الأعلى، يُنْحَى فيه منحى الإفراط في الصفات - الأدنى، ينحى فيه منحى الاقتصاد – الوسط، يشوب الاقتصاد ببعض الإفراط. وتجب المحافظة على ما يجب لكل طبقة من الممدوحين، فلا يُسْمَى بها إلى الطبقة التي فوقها ولا يُنحط بها إلى ما دونها[5].

- وهناك التفاوت في القصد إلى وضوح المعاني، وهو أربع: القصد إلى غاية الوضوح – القصد إلى غاية الغموض – القصد إلى بعض الغموض – القصد إلى الغموض من جهة[6].

**2-6-4** كان التفاوت أصلاً في النقد العربي القديم بُنيت عليه الموازنة أو المقارنة أو المفاضلة، بين الشعراء، إذ لا تكون مفاضلة ومقارنة حتى يكون هناك تفاوت، بين القصيدتين، أو الديوانين، أو الشاعرين، أو المعنيين المتفقين أو المختلفين، أو بين شاعر وكاتب[7].

---

(1) انظر: حازم القرطاجني: المنهاج ، ص 259.
(2) انظر: السابق، ص 269 – 270.
(3) انظر: المنهاج، ص 163.
(4) انظر: السابق، ص 163 -164.
(5) انظر: حازم القرطاجني: المنهاج ، ص 170 – 171.
(6) انظر: السابق، ص 177.
(7) انظر: د. أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 392 – 393.

وبالنظر إلى العناصر المتفاوتة السابق عرضها يتضح أن باب التفاوت عند حازم القرطاجني أرحب آفاقًا وأوسع مدى من التفاوت في جانبي اللفظ والمعنى عن النقاد القدماء، خاصة التفاوت في قوى الشعاء الإبداعية. كذلك يتميز أصل التفاوت عند حازم بأنه أكثر تفصيلاً مما عند النقاد القدماء.

### 2-7 أصل التناسب:

التناسب هو أصل الأصول جميعًا في "منهاج البلغاء"، تندرج تحته كل عناصر القصيدة ألفاظًا ومعاني ووزنًا.

ويمكن تقسيم التناسب فيما يشمله من عناصر متناسبة إلى قسمين: **تناسب المفهومات؛** ويشمل: المعاني والدلالات المفردة للألفاظ، والمعاني والدلالات المركبة للجمل والعبارات (أبنية القصائد الجزئية وهي: المعاني الجزئية والفرعية والمتفرعة والهامشية) وأبنية القصائد الكلية (الأغراض والمقاصد)- **وتناسب المسموعات؛** ويشمل: الجانب الصوتي في الألفاظ المفردة (تلازم الحروف والاشتقاق وتوازن البناء الصرفي) والجمل المركبة (توازي البنى النحوية) والأوزان الشعرية. وقد سبقت الإشارة إلى كثير من هذه التناسبات والأصول السابقة.

ويرجع إيقاع التناسب في المفهومات والمسموعات إلى قوتين من القوى الفكرية العشرة وهما: القوة الخامسة: وهي القوة على ملاحظة الوجوه التي بها يقع التناسب بين المعاني، وإيقاع النسب بينها. والسابعة وهي: القوة على التحيُّل في تسيير العبارات متزنة وبناء مباديها على نهاياتها ونهاياتها على مباديها[1].

### 2-7-1 التناسب في المفهومات:

وهي المعاني. ويقع التناسب فيها بأن يكون بعضها أمثالاً لبعض، أو أشباهًا، أو أضدادًا أومتقاربات من الأمثال والأضداد، أو يقع بينها تجاور ومصاحبة، أو تتميم، أو مبالغة. وقد أشار حازم إلى أن التناسب بين المعاني باب شريف، وله أصول، من فهمها سهل عليه تتبع الفروع[2].

وترجع أهمية التناسب، من بين ما ترجع إليه، إلى أنه علة أصيلة لاستحسان المحاكاة والتذاذ النفوس بالتخييل، كما يقول حازم، حتى إنها لتلتذ بالصورة القبيحة، منقوشةً كانت أو مخطوطة أو منحوتة، إذا بلغت الغاية القصوى من حسن المحاكاة، لقوة المناسبة بين الصورة وما حاكته[3]. والعكس من ذلك صحيح، أي أن فقدان التناسب يفقد المعاني الحسن، بل يغمض المعنى، مثلما يحدث، على سبيل المثال، من غموض المعنى لفقدان التناسب بين الغرض والمعنى المعدول به عن مقصد الغرض ومعانيه الواضحة[4].

---

(1) انظر: حازم القرطاجني: المنهاج، ص200. ومسوغ جعل الألفاظ من المسموعات قول حازم في حديثه عن طرق حسن التصرف في المعاني الذهنية "... ويكون هذا التناسب يقع بين المفهومات أو بين المسموعات الدالة عليها". انظر: ص 16، فالمسموعات تساوي عنده في هذا النص الألفاظ الدالة على المفهومات، أي المعاني الذهبية. ومسوغ جعلها من المفهومات معروف.

(2) انظر: السابق، ص14، 44،47.

(3) انظر حازم القرطاجني: المنهاج ، ص 116، 117.

(4) انظر: السابق، ص 177، 179. وانظر ما يقع في المعاني من تدافع: ص 147.

وصور التناسب، وقواعده تند عن الحصر. فكل ما وقع في الاقتران والترتيب والتناظر هو من التناسب، وانتظام أجزاء القصيدة في بناء لا يكون إلا عن تناسب. ومن صور التناسب في المعاني أيضًا ما يلي:

أ) مناسبة الأقاويل الشعرية للأغراض الإنسانية من حيث إن محصولها هو تصوير الأشياء الخارجة عن الذهن على ما هي عليه من حسن أو قبح، حقيقة أو تمويهًا، مما هو خارج عن مقوماتها وله علقة قوية بالأغراض الإنسانية، بعكس الأقاويل غير الشعرية التي محصولها لا تشتد علقته بالأغراض الإنسانية، ولهذا ما كانت الأقاويل الشعرية أشد تحريكًا للنفوس وأعظم تأثيرًا فيها[1].

ب) أحد طريقيْ اقتباس المعاني هو بحث الفكر في كلام جرى من نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل. ويكون تصرف الشاعر فيها بالمحاكاة أو الإحالة أو الاستشهاد على الحديث بالقديم، على أن يناسب بين بعض مقاصده وبين ما اقتبسه من هذه المعاني[2].

ج) مناسبة الأقاويل المقنعة (الخطابية) الواقعة تابعة، للأقاويل المخيلة (الشعرية) التي هي العمدة فيما قصد بها من أغراض، وتأكيدُها معانيَها، والعكس كذلك في الأقاويل الخطابية إذا كانت هي العمدة وكانت الأقاويل المخيلة تابعة لها[3].

د) إيقاع التناسب في التفريع بين معاني أوصاف الشيء والمعاني المستطرد إليها من أوصاف شيء آخر، عن طريق المماثلة أو المشابهة أو المخالفة لمعاني أوصاف الأول، شريطة أن تكون النقلة من أحد المعنيين إلى الآخر فيما قُصد فيه التفريع متناسبة، وأن يحسن اقتران المعنى الثاني بالأول[4].

هـ) التناسب بين المعاني المخيَّلة والغرض الذي فيه القول، كتخييل الأمور السارة في التهاني، والأمور المفجعة في المراثي، فإن هذا التناسب مما يعين على تأثر النفس لمقتضاه[5].

و) التمكن في المعاني بمناسبة البيت لما قبله ووقوعه الموقع اللائق له، وعدم وضعه في موضعٍ غيرُه أولى به وإن كان هو له موقع إلا أنه يقصر عن موقع غيره فيه. وفيه تفاوت في درجة التناسب في العلاقة بين معاني البيتين[6].

ز) مناسبة مقدار ما يؤخذ من أسلوب الهزل إلى أسلوب الجِدّ، أو ما يُسمى الإحماض، لطبع المخاطب، وألا تقدح في طريق الجد، أي لا تغلب عليه فتخرجه عن سمته[7].

---

(1) انظر: السابق، ص120-121.

(2) انظر: حازم القرطاجني: المنهاج، ص 39. وانظر ما يحتاج الشاعر معرفته لإيقاع هذا التناسب، عن طريق الإحالة إلى المأخوذ منه من القصص والتاريخ... خاصة وشروط ذلك: ص 42، 189. والطريق الآخر لاقتباس المعاني هو الخيال وبحث الفكر. انظر: ص 38.

(3) انظر: السابق، ص 362.

(4) انظر: السابق، ص 59، 61.

(5) انظر: السابق، ص 90، 153. والتخييل: تصوير المعنى في الذهن عن طريق القول الذي هو أحد وسائل المحاكاة. انظر: ص 89-91.

(6) انظر: السابق، ص 158.

(7) انظر: حازم القرطاجني: المنهاج، ص 133.

### 2-7-2- التناسب في المسموعات:

يمكن تصنيف هذا التناسب إلى نوعين: التناسبات اللفظية والتناسبات الوزنية المحضة.

#### 2-7-2-1- التناسبات اللفظية:

وهى التي تقع في المفردات والعبارات، محضةً، أو مع الوزن والقافية.

أ)من التناسب اللفظي المحض ما سماه حازم "المؤاخاة" بين الكلم المفردة ويعني: أن تتماثل المفردات في مواد لفظها، أي من حيث الاشتقاق، أو في صيغها الصرفية، أو في مقاطعها، أي أواخرها، فيعد بالكلام، وتحسن ديباجته[1].

ب) ومن التناسب اللفظي في المفردات، المقترن بالقافية التناسب بين صيغتي العروض والضرب للازدواج الحاصل بينهما وتماثل مقطعيهما، وكذلك التماثل الحاصل في كلمات القافية في القصيدة، في المقطع وتماثل الحركات بين حروف القافية وأقرب ساكن منها إلى المقطع، وتماثل حركة المجرى والتأسيس والردف والوصل بالضمائر وحروف الإطلاق[2]. وهذا التناسب في كلمات القافية مما اختُص به كلام العرب مما لا يوجد في غيره من الألسن – كما يقول حازم – لشدة حاجة العرب إلى تحسين كلامها[3]. وقد وصف حازم في الحالة الرابعة من حالات مناقل الفكر في التخييلات، أي عمل العقل في عناصر الإبداع، تخيل الشاعر تشكل المعاني وقيامها في الخاطر في عبارات تليق بها، ليعلم ما يوجد فيها من الكلم التي تتوازن وتتماثل مقاطعها ما يصلح أن يُبنى عليه الرويّ[4].

ج) التناسب بين طول الوزن الشعري والعبارة أو طول الجملة، وما يقتضيه إيقاع ذلك التناسب من حشو إذا كان عروض الشعر طويلاً يفضل مقداره عن المعاني، ومن حذف واختصار إذا كان عروض الشعر قصيرًا يضيق عن المعاني. وكذلك إيقاع التناسب بين الوزن والعبارة بإبدال كلمة مكان كلمة مرادفة لها، أو أن يزيد في الكلام ما يكون له فائدة، أو ينقص منه ما لا يخل بالمعنى، أو يعدل من بعض تصاريف الكلمة إلى بعض، أو يقدم أو يؤخر[5].

#### 2-7-2-2 التناسبات الوزنية المحضة:

وهى جزء من تناسب المسموعات وتناسب انتظاماتها وترتيباتها كما يقول حازم، وكلها جزء من الاعتبارات البلاغية. ويكاد حازم ينفرد في جعل هذه المناسبات الوزنية المحضة جزءًا من أصول البلاغة[*].

---

(1) انظر: السابق، ص 222 – 225.

(2) انظر: السابق، ص 283.

(3) انظر: السابق، ص 122.

(4) انظر: حازم القرطاجني: المنهاج، ص 109.

(5) انظر: السابق، ص 202، 210.

(*) لا أعلم من البلاغيين من أدخل الوزن المحض في علم البلاغة سوى أبي يعقوب السكاكي في "مفتاح العلوم"، طبقًا لقراءة الدكتور سعد مصلوح لكتاب المفتاح باعتباره منظومة تحليلية متكاملة تبدأ بالصرف= =ثم النحو ثم المعاني والبيان ثم الحد والاستدلال ثم علم الشعر أو العروض. انظر: د. سعد مصلوح مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، في: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية.

ويرى حازم أن ضـروب التركيبات الوزنية كثيرة جدًا، لكن العرب لم تستعمل من ذلك إلا ما خفَّ وتناسب. وليس يوجد في ضروب التركيبات الذي للحركات والسكنات والأجزاء المؤتلفة من ذلك أفضل مما وضعته العرب من الأوزان[1].

ويرجع أساس التناسبات الوزنية إلى أن الأوزان المستعملة - حتى زمان حازم أواخر القرن السابع الهجري، أواخر القرن الثالث عشر الميلادي – متركبة من ثلاثة أصناف من الأجزاء: خماسيات، سباعيات، تساعيات. ومعرفة صناعة العروض موقوفة على معرفة جهات التناسب في تأليف بعض المسموعات إلى بعض، ووضع بعضها تاليًا لبعض أو موازيًا له في الرتبة. ومعرفة طرق التناسب في المسموعات والمفهومات، يوصل إليها بأحد العلوم اللسانية الكلية وهو علم البلاغة، الذي تندرج تحت تفاصيل كلياته ضروب التناسب والوضع، ومنها التناسب الوزني. وأصول هذا التناسب الوزني الذي فصله حازم في المنهاج هو من القوانين الكلية في صناعة البلاغة، وجزئيات وتفاصيل هذه الصناعة الوزنية محلها علم العروض الذي هو من صناعات اللسان الجزئية[2].

وقد فصل حازم القرطاجني تفصيلاً في قواعد التناسب في التركيبات الوزنية، منها:

أ) أن تصدير الأشطار بما يظهر فيه التناسب أولى من تصديرها بما لا يظهر فيه التناسب[3].

ب) كلما وردت أنواع الشيء وضروبه مترتبة على نظام متشاكل وتأليف متناسب كان أدعى لتعجيب النفس وارتياحها[4].

ج) من أسباب التناسب في الأوزان التزام صورة معينة للجزء آخر البيت، وامتداد ذلك كعمود للحن. مثاله في البحور المفردة:

- التزام حذف السبب الخفيف من نهاية شطريْ الوافر، وتسكين ما قبله، فيصير: مفاعلتن مفاعلتن فعولن.
- التزام حذف السبب الخفيف في جزء الرمل في عروضه، فصار تقدير أشطاره الأُوَل: فاعلاتن فاعلاتن فاعلا.
- التزام حذف الجزء الثالث من شطريْ الهزج، فصار مجموع تفعيلاته أربعة: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن[5].

ومثاله في الأوزان المركبة من أوزان خماسية وسباعية وأصل بناء أشطارها على أربعة أجزاء:

---

(1) نظر: المنهاج، ص 232، 237.

(2) انظر: حازم القرطاجني: المنهاج، ص 226.

(3) انظر: السابق، ص 241.

(4) انظر: السابق، ص 244 – 245.

(5) انظر: حازم القرطاجني: المنهاج، ص 229.

●في الطويل التزموا حذف الخامس من جزء العروض وهو الجزء الرابع، إلا في التصريع المقابل للضرب التام. فيصير مفاعيلن: مفاعلن.

●وفي البسيط التزموا الخبن وهو حذف الثاني الساكن في فاعلن في جزئيْ العروض والضرب، في التصريع وغيره فصار فاعلن: فاعلا.

●في المديد التزموا حذف جزء من أجزائه الأربعة وهو: فاعلن، فصار بناؤه: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن.

●ومنه المقتضب الذي لم يستعمل إلا مشطورًا: فاعلن مفاعلتن، وحذف جزءان من كل شطر[1].

د) تناسب الوزن الشعري والغرض الشعري، فالأعاريض الفخمة الرصينة كالطويل والبسيط تناسب أغراض الجِدّ كالفخر، والأعاريض التي فيها حنان ورقة كالمديد والرمل تليق بها المقاصد التي يقصد فيها إظهار الشجو والاكتئاب[2].

**2-7-3 التناسب في النقد العربي القديم:**

يكاد أصل التناسب يندرج تحته معظم المفاهيم النقدية العربية القديمة، سواء ما اختص منها بالمعاني مفردة ومركبة، أو بالألفاظ مفردة ومركبة، أو بالأوزان والقوافي.

ويضيق مجال البحث عن تتبع كل هذه المفاهيم وما أضافه حازم إليها في منهاجه، لكن المؤكد أن إضافة حازم الحقيقية تكمن في مسألتين:

**الأولى:** إدخاله التناسب الوزني ضمن أصول البلاغة، وقد سبق شرح ذلك.

**الثانية:** جمعه كل تفاصيل التناسب في رؤية هيكلية نظرية مجردة سمحت ببناء تصور كلي لتناسبات القصيدة بتفاصيله المندرجة تحته.

**3- ملاحظات عامة:**

يجمل في ختام هذه الدراسة استخلاص عدد من الملاحظات العامة على هذه الأصول السبعة المستنبطة للمنهج البنائي للقصيدة العربية القديمة كما تجلى في "منهاج البلغاء":-

**أول هذه الملاحظات**: تكامل هذه الأصول وتلاحمها، مما يدل على كلية النظرة البنائية التي قدمها حازم للقصيدة العربية القديمة وإحكامها، وقد تعددت الإشارات في ثنايا البحث إلى هذه الحقيقة.

**الثانية:** أن هذه الأصول استمدها حازم القرطاجني جميعًا من واقع الشعر العربي، ولم تكن أصولاً معيارية قبلية افترضها، أو فرضها على القصيدة القديمة[3].

---

(1) انظر: السابق، ص 234.

(2) انظر: السابق، ص 266، 269.

(3) انظر على سبيل المثال: الصفحات التالية: 102 – 206 – 207 – 237 – 262 – 264 – 268 – 274-301 – 304 – 317 – 343 – 361.

**الثالثة:** تستند هذه الأصول جميعًا إلى جذر نفسي يعلل استحسان ما بني عليها من قواعد في إبداع القصيدة العربية القديمة، وفي نقدها أيضًا[1].

**الرابعة:** يلاحظ أن بعض هذه الأصول قد تحققت في بنية كتاب المنهاج نفسه. مما يؤكد أنها أصول بنية عقلية منهجية عند حازم القرطاجني أيضًا وليست في القصيدة العربية القديمة فقط[2].

**الخامسة:** هذه الأصول السبعة تصلح منطلقًا نظريًا لبناء منهج نقدي عربي لدراسة القصيدة العربية القديمة، وراء المنهج البنائي الذي قدمه حازم، أو توسيعًا في ممارسات هذا المنهج. وتجدر الإشارة هنا إلى المنهج النقدي للدكتور محمد محمد أبي موسى في دراسة القصيدة العربية القديمة، والذي يكاد يكون تطبيقًا كاملاً لأصول منهج حازم القرطاجني البنائي للقصيدة العربية القديمة[3].

## المصادر والمراجع


**أولا: المصادر:**

1- أبو الحسن حازم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة. دار الغرب الإسلامي – بيروت. الطبعة الرابعة، 2007.

**ثانيا المراجع:**

1- أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1407هـ - 1987م.

- معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، ناشرون، الطبعة الأولى، 2001.

2- زكريا بن محمد الأنصاري (ت926م): الحدود الأنيقة والتعريفات الدقيقة. تحقيق وتقديم: د. مازن المبارك. دار الفكر المعاصر – بيروت، الطبعة الأولى، 1411هـ-1991م.

3-بدوي طبانة: معجم البلاغة العربية، دار المنارة- جدة، و دار الرفاعي- الرياض، الطبعة الثالثة، 1988م.

4- التهانوى، محمد على: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق: د. علي دحروج، تقديم وإشراف ومراجعة: د. رفيق العجم، نقل النص الفارسي إلى العربية: د. عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية: د. جورج ريناتي. مكتبة لبنا ن ناشرون، الطبعة الأولى، ج 1.

5- الجرجاني، السيد الشريف ، على بن محمد (ت 816هـ-1413م): معجم التعريفات. تحقيق ودراسة: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، د. ت.


---

(1) انظر على سبيل المثال الصفحات التالية: 90 – 116 – 119 – 128 – 170 – 245 – 294 إلى 297 – 319 - 333-

(2) تجلى ذلك في نهايات بعض المناهج والمعارف أو المعالم التي أشبهت التحجيل في بناء القصيدة، ومثل حرص حازم على تناسب أقسام الكتاب من حيث الطول والقصر. انظر على سبيل المثال: ص 131، 373.

(3) تجلى ذلك في مؤلفاته الثلاثة الخاصة بدراسة القصيدة العربية القديمة. وهي: دراسة في البلاغة والشعر. و: قراءة في الأدب القديم. و: الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء. وثلاثتها طبعت في مكتبة وهبة. الأول طبعته الأولى 1411هـ - 1991م. والثاني طبعته الثانية 1419هـ- 1998م، والثالث طبعته الأولى 1429هـ - 2008م.

6- الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة. تحقيق محمود محمد شاكر. دار المدني – جدة. الطبعة الأولى 141هـ - 1991م. - دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة. الطبعة الثانية، 1410هـ - 1989م.

7- سعد مصلوح: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، مجلس النشر العلمي، الكويت، 2003.

8- الطاهر بن عاشور: موجز البلاغة: مطبعة أضواء السلف – الرياض، الطبعة الأولى، 1426هـ - 2005م.

9- عبد الحليم عبد الله : الأصول في كتاب سيبويه، دراسة في الأصول النحوية والصرفية في الكتاب" بكلية الآداب والعلوم . منشورات جامعة حلب 1426هـ- 2005م.

10-العلوي، محمد بن أحمد ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق: د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، الطبعة الثالثة، د. ت.

11-ابن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث

12-الكفوي: أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني (ت 1094هـ - 1683م) الكليات. قابله على نسخة خطية ووضع فهارسه: د. عدنان درويش، ومحمد المصري. مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية 1419هـ - 1998م.

13-مديحة جابر السايح: بناء النص في "جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام"، لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي. رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية دار العلوم، جامعة القاهرة 1432هـ - 2011م.(تحت الطبع).

14-المناوي، عبد الرؤوف (925هـ - 1031م): التوقيف على مهمات التعاريف، تحقيق: عبد الحميد صالح حمدان. عالم الكتب، الطبعة الأولى 1416هـ - 1990م.

15-يحيى بن محمد أبي زكريا الشاوي المغربي الجزائري: ارتقاء السيادة في علم أصول النحو. تقديم وتحقيق د. عبد الرزاق عبد الرحمن السعدني. دار الأنبار للطباعة والنشر – العراق، الطبعة الأولى 141هـ - 1990م.

# مظاهر التجديد في التفكير النقدي عند حازم القرطاجني

د. محمد القاسمي
كلية الآداب سايس فاس.

لئن كان مفهوم " الائتلاف" عند قدامة بن جعفر، ونظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، القانون السري الذي يحكم مستويات النص الفني، فإن مفهوم التناسب من أهم المفاهيم التي دافع عنها حازم القرطاجني في كتابه " منهاج البلغاء وسراج الأدباء" . لأنه يأخذ بعين الاعتبار مستويات النص الشعري المختلفة : الإيقاعية واللغوية وتفاعل الصوت والدلالة، مع هيمنة المستوى الإيقاعي على باقي المستويات الأخرى، بالإضافة إلى مفهوم التعجيب الذي يشكل عنصرا محوريا في تحديد جمالية النص الفني ، بل إن الشعر الكامل عند حازم هو الذي تلتقي فيه هاتين الخاصيتين : التناسب والتعجيب.

وتهدف هذه الدراسة إلى رصد مفهومي التناسب والتعجيب عند حازم ، مركزين على نمط أساسي من أنماط قانون التناسب في القول الشعري، ويتعلق الأمر بالتناسب الوزني الذي يشكل التجسيد الفعلي للمفهوم ، والذي يتقاطع في كثير من جوانبه مع مفاهيم مجاورة كاستواء الأجزاء عند أبي هلال العسكري والمزاوجة عند عبد القاهر الجرجاني والترتيب عند الآمدي وجنس التكرير عند السجلماسي ومع مفهوم التوازي في الشعرية المعاصرة خاصة عند ياكبسون ومولينو وطامين وريفي وغيرهم.

**قانون التناسب عند حازم**

قبل تفكيك مفهوم " التناسب" وتتبع أنماطه في "منهاج البلغاء" نشير إلى أن حازما لم يقم بدراسة قانون التناسب ضمن الدائرة العروضية الضيقة، وإنما تناوله في إطار أوسع وأشمل سماه " بالعلم الكلي"، فهو ينص على أن " معرفة طرق التناسب في المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها بشيء من علوم اللسان إلا " بالعلم الكلي" وهو علم البلاغة الذي تندرج تحت تفاصيل كلياته ضروب التناسب والوضع"1

وهنا ينطلق جازم من مسلمة أساسية وهي أن القراءة العروضية غير قادرة على الكشف عن البنية الإيقاعية للشعر العربي في إطاره الكلي لأنها اقتصرت على جانب واحد من هذه البنية الشاملة و هو " المناسبات الوزنية " على حد تعبير حازم2 . فالقراءة العروضية التي قدمها علماء العروض " موقوفة على معرفة جهات التناسب في تأليف بعض المسموعات إلى بعض ووضع بعضها تالية لبعض أو موازية لها في الرتبة"3

1 . منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب بلخوجة، دار الغرب الإسلامي الطبعة الثالثة 1986 ص 226
[2]. نفسه ص 227
[3]. نفسه ص 226

ولذلك يسعى حازم القرطاجني، من خلال مفهوم التناسب، إلى إيجاد قانون بديل يقوم مقام التقنيات العروضية في تقنين بنية الإيقاع في الشعر العربي، وقادر على تجلية مكونات النص الشعري المختلفة الإيقاعية والدلالية والتركيبية. وهنا يضع حازم فكرة متقدمة في الشعرية العربية وهي أن أساس العملية الإبداعية برمتها ترجع إلى قانون التناسب بمعناها الواسع الذي يتحرك باستمرار ويختلف تركيبه من نص فني إلى آخر" وبذلك يعيد تعريف الشعر إلى أصوله المفهومية البكر عند العرب، قبل أن تتجمد في إطار قوانين الخليل بن أحمد وقوالب العروضيين وغير العروضيين من بعده"1

ويمكن القول إن قانون التناسب عند حازم القرطاجني يتقاطع في كثير من جوانبه مع مفهوم " التوازي " في الشعرية الغربية خاصة عند ياكبسون ومولينو وطامين وريفي وغيرهم . فقد نص مولينو مثلا نقلا عن ياكبسون على أن "بنية الشعر تتحدد بالتوازي "2 ، وأن المتوالية الشعرية محددة " بالتكرار المنظم للوحدات المتساوية"3 .وأن البيت الشعري في معناه العام حسب الشاعر الانجليزي جيرار هوبكنس " خطاب يكرر جزئيا أو كليا الصورة الصوتية نفسها وأن " التناسب الصوتي تدعمه أشكال صوتية أخرى كالقافية والجناس والسجع والتماثلات الصوتية"4.

## التناسب ومستوياته عند حازم القرطاجني

تنبغي الإشارة منذ البداية إلى أن حازم القرطاجني لم يقف عند مفهوم التناسب باعتباره مصطلحا نقديا أو بلاغيا وإنما درسه وهو بصدد تحديد مكونات النص الشعري، وذلك ضمن "علم كلي" تمثل البلاغة نواته الأساسية. وقد حدد حازم مستويات قانون التناسب في " الإبانة عن أنماط الأوزان في التناسب، والتنبيه على كيفيات مباني الكلام وعلى القوافي وما يليق بكل وزن منها من الأغراض"5

فهذه العناصر الأربعة الواردة في النص هي التي تشكل قانون التناسب عند حازم ، كما تشكل جوهر العمل الفني بصفة عامة. ونقتصر هنا على التناسب الوزني لأنه يشكل التجسيد الفعلي لمفهوم التناسب، وتصورا جديدا في الشعرية العربية.

## التناسب الوزني:

يعتبر قانون التناسب الوزني من أهم المبادئ الجمالية في شعرية حازم القرطاجني، نظرا لشموليته ووضوحه ودقته وإمكانية تطبيقه على الشعر العربي قديمه وحديثه. وقد بدأ حازم مشروعه في قراءة النص الشعري القديم بعدم التقيد بطريقة الخليل بن أحمد العروضية. وبإعادة النظر في بعض الأحكام التي

---

1 . قانون التناسب لحازم القرطاجي بين بنية الإيقاع والتركيب اللغوي، علي الهاشمي، الحياة الثقافية، تونس 1987 ص 67

2 _ Introduction a L analyse Linguistique ge la poesie ; Jean Molino et Joelle Tamin . P U F ; P 209

3 _ Essais de Linguistique générale Roman;Jakobson ;édition de Minuit ; 1963 P 220

4 _ La poétique ; David Fontaine ;Edition Nathal : Paris 1993 P 85

5 . منهاج البلغاء، ص : 266

سجلها العروضيون، لأن طريقة العروضيين في مجملها تقوم. حسب تعبيره. على " اعتماد ما يلائم واجتناب ما ينافر"1

ولم يقتصر حازم على انتقاد الطريقة العروضية القديمة، بل امتد عمله إلى إبراز بعض عيوبها، فمن ذلك مثلا" ما تأخر في بنائه المفرد كالسريع، وتجزئته الصحيحة التي تشهد بها قوانين البلاغة : مستفعلن مستفعلن فاعلاتن .... وعدوة العروضيين أن نظامه مأخوذ من دائرة المنسرح باطلة ... وليس الجزء الواقع نهاية كل الشطرين من هذا الوزن ، بمحذوف من غير ولا مغير من سواه وإنما هو مركب من سبب خفيف ووتد مجموع متضاعف"2

ويلاحظ أن حازما استعمل مجموعة من المصطلحات في عرض رأيه في قانون التناسب كالمتانة والجزالة والحلاوة واللين والطلاوة والخشونة والرصانة والطيش وغيرها، إلا أن هذه المصطلحات تبدو غير ذات معنى واضح في الوصف والتقييد، مما جعل حازم يلجأ إلى استعمال مجموعة من المصطلحات الجديدة في شكل ثنائيات كالتضارع، والتماثل والتنافر والتضاد، والتراكب، والتقابل، والتضاعف وغيرها"3

ويرى حازم أن قانون التناسب وجماليته يبدأ بأصغر وحدة في الوزن، وهي المتحركات والسواكن، ويمتد ليشمل التفعيلة الأولى ثم باقي التفعيلات التي تكون أشكال البحور، و"إذا امتد التناسب من أصغر العناصر إلى أكبرها تحققت الخاصية الجمالية للوزن، أو تحقق ما يسميه حازم " حلاوة المسموع"، وإذا لم يمتد افتقدنا حلاوة المسموع وواجهنا التنافر والتضاد، وبالتالي تختفي الخاصية الجمالية للوزن"4

وتتعدد أشكال البحور وفق تعدد صور التناسب، إما بالتضارع أو التماثل، فالتضارع بين الأشكال التي تكون البحور" هو أن يكون ترتيب جزء ما يماثل ترتيب صدر جزء نحو : فعولن ومفاعلن، أو يماثل ترتيب الجزء ترتيب جزء أخر نحو : فاعلن ومستفعلن" 5. فالصورة الأولى تبتدئ بوتد مجموع (فعو مفا) وتنتهي بسبب خفيف (لن . عي .لن )أما الصورة الثانية فتبتدئ بسبب خفيف ( فا . مس . تف) وتنتهي بوتد مجموع ( علن . علن). ونظرا للتناسب بين هذه التشكيلات المختلفة، فإنها تلتقي في أكثر من وزن شعري. أما الجزء المضاد " فهو الذي يكون وضعه مخالفا لوضعه نحو مستفعلن ومفاعيلن، فإن الوتد في أحدهما مقدم على السببين، وفي الآخر مؤخر عنهما، .... والمنافر هو الذي لا يضارع ولا يضاد وذلك بألا يكون بين الجزءين تقارب في الترتيب ولا تضاد فيه نحو متفاعلن ومفاعيلن"6

وتشوش حالات التضاد على قانون التناسب الوزني لعدم انتظام وضع التفاعيل، وقد مثل حازم لذلك ب ( مستفعلن) و( مفاعيلن)، لأن التفعيلة الأولى تبتدئ بسببين خفيفين وتنتهي بوتد مجموع، أما

1. نفسه ص 227

2. نفسه ص : 236

3. نفسه ص : 234. 247. 259

4. مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر ، الطبعة الثانية، بيروت لبنان 1982 ص 248

5. منهاج البلغاء، ص 247

6. نفسه

التفعيلة الثانية فهي عكس الأولى إذ إنها تبتدئ بوتد مجموع وتنتهي بسببين خفيفين. ولهذا السبب لا تلتقي هاتان التفعيلتان في وزن شعري. أما حالة التنافر فهو أشد قبحا عند حازم لغياب عنصر التناسب بين التفعيلتين، وقد مثل لهذا النوع ب (متفاعلن) و(مفاعيلن)، حيث يلاحظ عدم انتظام الأسباب والأوتاد، ذلك أن التفعيلة الأولى تبتدئ بسببين ثقيل ( مت) و خفيف (فا) وتنتهي بوتد مجموع ( علن)، أما التفعيلة الثانية فتبتدئ بوتد مجموع (مفا) وتنتهي بسببين خفيفين ( عي لن)، ولهذا فإن تفعيلة متفاعلن لا تلتقي مع مفاعيلن في أي وزن شعري.

هكذا يلح حازم على ضرورة الانسجام بين الأسباب والأوتاد في الأوتاد والبحور" لأن التأليف بين المتناسبات له حلاوة في المسموع، وما ائتلف من غير المتناسبات و المتماثلات فغير مستحلى و لا مستطاب ويجب أن يقال في ما ائتلف على ذلك نحو شعر"1 . وهذا ما دفع مصطفى الجوزو يقر أن حازما قد بالغ في هذا الجانب الموسيقي العروضي حين جعل التناسب الوزني " وفق شروط خاصة تصورها شرطا كافيا للشعرية ومناطا للجمال الشعري"2

والواقع أن هذا الموقف الذي عبر عنه الجوزو يحتاج إلى تأمل، لأن حازما ينص على أن التناسب الوزني عنصر أساسي في قانون التناسب إلى جانب عنصر أخرى تتعلق بالمعنى والقافية وعلاقة الغرض بالوزن الشعري، لأن التناسب الوزني ثابت وقار عكس العناصر الأخرى التي تتميز لعدم الاستقرار ولا تتغلغل في بنية النص دون غيرها، بل هي تتحرك في كل الاتجاهات وتصل بين الطبقات المختلفة. ثم إن حازما يؤكد في أكثر من موضع أن العملية الشعرية لا يمكن أن تتحقق بأحد العناصر المكونة لقانون التناسب بل لابد من توافر شروط جمالية أخرى لا تنفصل في جوهرها عن مفهوم التناسب، ومن ذلك اقتران الشعر بعنصر التعجيب والاستغراب من خلال ما يقوم به الشاعر من تغريب للأشياء المألوفة وكذلك توفر التأثير في المتلقي من خلال عنصر التخييل، فكلما " اقترنت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان أبدع"3

ومن هنا فإن الفاعلية الشعرية حسب حازم تتحقق باقتران التغريب والتعجيب بعنصر التخييل الذي لا ينفصل بدوره عن البنية الإيقاعية والتركيبية والدلالية، وعند هذا المستوى تصبح العملية الإبداعية قائمة على التناسب بين "المسموعات" و " المفهومات" على حد تعبير حازم القرطاجني.

بعد استعراض قانون التناسب الوزني عند حازم ، وبعد الوقوف على نصوص أخرى في المنهاج، أمكننا استخلاص النتائج الآتية:

. يتميز قانون التناسب عند حازم، كميا بالثنائية من خلال استخدامه مجموعة من المصطلحات الجديدة مثل : التضارع / التماثل، التضاد / التنافر.

---

[1]. منهاج البلغاء ص 267

[2]. نظريات الشعر عند العرب " الجاهلية والعصور الإسلامية، مصطفى الجوزو. دار الطليعة للطباعة والنشر. بيروت، الطبعة الأولى 1981 ص 35

[3]. منهاج البلغاء ص 91

.يتميز وظيفيا بالحركة والشمولية، لأنه يتسع للقصيدة الخليلية.

. يضع حازم القرطاجني قانون التناسب في سلم من الدرجات تبدأ من البنية العميقة ( المعاني والأفكار) وتنتهي عند البنية السطحية (الوزن).

. يتسع مفهوم التناسب عند حازم ليتناول مستويات لسانية متعددة ومختلفة وفي مقدمتها علاقة المعاني بالمباني ، والإيقاع الشعري بالغرض والحالة النفسية للشاعر ويمكن أن ندرج كل هذا فيما يسمى بالدراسات النقدية الحديثة بالتماسك النصي أو لسانيات النص أو التناسب ؛ كل ذلك مكن حازم يروم من صياغة نظرية متكاملة متماسكة لتحليل النص الشعري بصفة عامة

. إن قانون التناسب وحده غير كاف لتحقيق شعرية النص الفني، فلابد من اقترانه بعنصر التعجيب والاستغراب، من خلال ما يقوم بع المبدع من تغريب للأشياء المألوفة. فإذا " اقترنت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان أبدع، خاصة أن للإيقاع الشعري جانبا محاكاتيا عن طريق التناسب الصوتي وما يوازيه . عند الإنشاد خصوصا . من إطراب المتلقي، لأن الإطراب حالة روحانية تشترك فيها المحاكاة الصوتيةمع المحاكاة الدلالية أو التخييل، وما ينتج عن ذلك كله من تأثير جمالي يعدل من موقف المتلقي للشعر.

ولهذا السبب لابد من الوقوف، وقفة مركزة، عند عنصر التعجيب في النظرية الشعرية عند حازم حتى نستكمل أضلاع جمالية العمل الفني.

## التعجيب في الرؤية الشعرية عند حازم

يعتبر عنصر التعجيب من اهم الأسس الجمالية في العمل الفني عند حازم القرطاجني، بعد عنصر التناسب، ذلك بأن الشعر الكامل عنده هو هو الذي تلتقي فيه هاتين الخاصيتين، التشكل في النهاية جوهر القول الشعري. وهذا يعني أن الشعر لا يمكن أن يتحقق بعنصري الوزن والقافية، بل لا بد من التقاء هذه العناصر كلها في التجربة الشعرية. فالفاعلية الشعرية، على حد تعبير حازم، قائمة على نوع من التناسب بين " المسموعات" و " المفهومات".

وتجدر الإشارة إلى أن حازما تحدث عن مفهوم التعجيب، وما يوازيه من المصطلحات كالاستغراب والاستطراف والغرابة والدهشة والتعجيب.1. وهو بصدد الحديث عن ماهية الشعر وحقيقته.وعن مفهوم التخييل و المحاكاة.

ومن المعلوم أن حازما لم يفرق بين المبدأين السابقين في نظريته الشعرية، ذلل أن صناعة الشعر عنده تقوم في جوهرها على التخييل والمحاكاة، في مقابل الأقاويل الخطابية التي تقوم على "تقوية الظن لا إيقاع اليقين"2

[1]. منهاج البلغاء ، ص 125 . 225

2. نفسه ص 62

.ولن نهتم هنا باستعراض " طرق العلم بما تتقوم به صناعة الشعر من التخييل وما بهت تقوم به الخطابة من الإقناع، والفرق بين الصناعتين في ذلك" 1، بل سنقتصر على رصد مجموعة من النصوص النقدية الواردة في المنهاج التي تؤكد على مبدأ التغريب والتعجيب.

وننقل نصا نقديا لحازم نبرز من خلاله أهمية عنصر التعجيب أو الغرابة في الخطاب الشعري يقول فيه : " الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه، أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك. وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الجمالية قوية انفعالها وتأثرها"2

يضعنا النص النقدي الدال أمام حقيقتين هما :

. أولا إن الوزن والقافية غير كافيين لتحقيق جمالية النص الشعري، فلابد من اقترانهما بعنصر التخييل والمحاكاة، ذلك أن فاعلية التخيل في الشعر لا تنفصل عن البنية الإيقاعية" الوزن والقافية " التي لا تنفصل بدورها عن البنية الدلالية . ويمكن توضيح تلك الفاعلية الشعرية عبر الخطاطة التالية :

**الكلام الموزون المقفى ـــ حسن التخييل ومحاكاة ـــ الاستغراب و التعجيب**

.ثانيا: إن النص السابق يوضح بدقة وظيفة العمل الإبداعي وعنصر التأثير في المتلقي، ذلك أن وظيفة الشعر عند حازم جمالية وليست نفعية، فهي لا تخدم غرضا أخلاقيا أو اجتماعيا، وإنما الغاية منها الإدهاش و الاستغراب، وتصعيد الإحساس والإدراك لدى المتلقي، "لأن عملية الإدراك غاية جمالية في ذاتها، و لا بد من إطالة أمدها، فالفن طريقة لممارسة تجربة فنية الموضوع، أما الموضوع ذاته، فليس له أهمية"3 . وبناء على هذا التصور يمكن فهم ما يقوله حازم من أن " المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة" 4 لما فيهما من قدرة على إثارة الإعجاب الدائم في المتلقي.

ولهذا السبب نجد في المنهاج نصوصا نقدية كثيرة يقترن فيها مبدأ المحاكاة بعنصر الاستغراب و التعجيب كقوله " فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته"5، وقوله أيضا " وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيأة، واضح الكذب، خليا من الغرابة،

---

[1] .لأن هذا العمل قام به غير واحد من الدارسين، ينظر في هذا الصدد " بنية الخطاب الإقناعي" للدكتور محمد العمري، ومفهوم الشعر للدكتور جابر عصفور.

[2] .منهاج البلغاء ص 71

[3] .النظرية الأدبية المعاصرة ، رامان سلدن ،ترجمة وتقديم جابر عصفور دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع الطبعة الأولى ، القاهرة 1991 ص 28

[4] .منهاج البلغاء ص 21

[5] .منهاج البلغاء ص 71

وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعرا وإن كان موزونا مقفى، إذ المقصود بالشعر معدوم منه، لأن ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد في الشعر لا تتأثر النفس لمقتضاه"1

ويستفاد من تتبع مجموع النصوص السابقة.ونصوص لأخرى في المنهاج .أن مبدأ التعجيب يتحقق في الشعر من جهة المحاكاة الشعرية. ذلك أن التعجيب في الشعر يكون إما من جهة إبداع محاكاة الشيء وتخييله في ذاته، وإما بالقول المخيل بوسيلة أخرى كان يخيل الشيء عن طريق غيره ، وإن كان حازم يميل إلى النوع الثاني، حيث ينص على أن " محاكاة الشيء بغيره أطرف من محاكاته بصفات نفسه. وهي أكثر جدة وطراوة منها. فكانت محاكاته بها أطرف من محاكاته بصفات نفسه"2

إن حازما لا يشك في أن محاكاة الشيء بغيره أعلى مرتبة من محاكاته بصفاته الذاتية لأن محاكاة الشيء بغيره لا توصلنا إلى الشيئ المحكي . الأصلي . إلا عن طريق نوع من المقايسة أو " القياس التخييلي" بتعبير عبد القاهر الجرجاني 3، الذي يتحقق عبر المجاز والتشبيه والاستعارة وغيرها من الصور البلاغية التي لها القدرة على إخفاء الموضوع الأصلي لأول وهلة، ثم يتم التعرف على ما بدا خافيا مع ما يصحب ذلك من شعور أقوى بالاستطراف والاستغراب وقدرة على إثارة الإعجاب أو التعجيب.

وهنا تطرح مجموعة من الأساسية المتعلقة بالعملية الإبداعية، ومنها على الخصوص لماذا يلجأ المبدع إلى عملية المحاكاة ؟ ولماذا لا يكون التذاذ المتلقي بالموضوع المحكي نفسه أقوى من التذاذه بالمحاكاة نفسها ؟ يجيب حازم بأن الانفعال بالرؤية المباشرة للموضوع يختلف في طبيعته عن انفعالنا بالمحاكاة نفسها. ذلك أن الانفعال المباشر نابع من حسن الموضوع المحكي نفسه ، أما الانفعال الثاني فإنه نابع من التعجيب والاستغراب، لأن الأصل المحكي الذي يكون قبيحا ويثير النفور والاشمئزاز، قد تخلع عليه المحاكاة الشعرية صفات الجمال، وتجعله مثيرا للإعجاب والمتعة الفنية، فالنفس قد تنفر من الصور القبيحة في الواقع ثم تعود فتلذذ بها عن طريق المحاكاة الشعرية.

ولتقريب هذه الفكرة من ذهن المتلقي يقدم حازم صورا حسية من الواقع، فاللوحة الفنية مثلا " إذا كانت أصباغها رديئة وأوضاعها متنافرة ودنا العين نابية عنها غير مستلذة لمراعاتها، وإن كان تخطيطها صحيحا، فكذلك الألفاظ الرديئة والتأليف المتنافر، وإن وقعت بها المحاكاة الصحيحة، فإنا نجد السمع يتأذى بمرور تلك الألفاظ الرديئة، القبيحة التأليف عليها يشغل النفس تأذي السمع عن التأثر لمقتضى المحاكاة و التخييل"4 ولكن بشرط أن نفهم أن للتخييل الشعري أنماطا متعددة ووسائل متنوعة يتحقق بها، ذلك أن التخييل الشعري عند حازم " يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن" 5

---

[1]. نفسه ص 72

[2]. نفسه ص 129

[3]. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني ص 247

[4]. منهاج البلغاء ص 129

[5]. نفسه ص89

8

# النظم عند حازم، دراسة في المفهوم والمصطلح.

د. عدنان أجانة
كلية الآداب تطوان

ألف حازم القرطاجني كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء على نمط من النظر والتأصيل، تجاوز فيه من كتب قبله، وأربى على من تقدم في تقرير أصول وتحرير فصول، كانت غفلا في كلام الناس قبله، فأعاد ترتيب الأوضاع، وحرر مهمل الأغراض، ونبه على مكامن أسرار البلاغة وصاغ ذلك كله في كتاب فريد المنزع غريب الصنعة بذ فيه من سبقه وبناه بناء متفردا في لغته وأسلوبه وقضاياه وإشكالاته ومقاصده، فأحيا بذلك مواتا واستدرك فواتا.

وقد كتب الناس عن حازم ومنهاجه، وأطال النفس في بيان مشروعه وأصوله ومنهجه في بنائه وما يتصل بذلك من مقدمات ومبادئ فضيلة أستاذنا الدكتور محمد الحافظ الروسي في كتابه الماتع: (ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني، مشروعه التنظيري مقوماته وقوانينه). فجاء كتابا حافلا، مد فيه رواق النظر على مشروع حازم، ووضع للقارئ معالمه الكبرى وأبان عن مقاصده وحدوده، فكان كتابه مدخلا أساسا بين يدي كتاب حازم لا غنى للناظر عنه.

ولما عزمت على المشاركة في هذه الندوة المنيفة، سألته إذ كان الخبير بالكتاب، العارف بأسراره وقضاياه، واستشرته في ما ينبغي التهمم به من مشروع حازم، فلفت نظري إلى مسألة المصطلح وأهميتها في مشروع حازم، لكون النظر فيها من أهم المداخل الضرورية لدراسة الكتاب، وهي عمود مشروعه القائم على ما استثمره من مفاهيم ووظفه من مصطلحات.

وأشار علي بدراسة مصطلح النظم عنده، لما لهذا المصطلح من أهمية في الكتاب، فكان هذا أول ما تداوله النظر من هذا البحث ومنه استفاض النظر في مفهومه وتوظيفه الاصطلاحي.

ثم لما نظرت في الموضوع وجدته موضوعا متشعبا دقيقا، لا يتأتى الوفاء بمطالبه وقضاياه في بحث مجمل قائم على الاختصار والاقتصار. فرأيت أن أسلك بالبحث مسلكا وسطا، أنبه فيه على أصول المطالب وأمهات القضايا في مسألة النظم، عند حازم القرطاجني. فانتهى النظر بذلك إلى مدخلين يفضي بعضهما إلى بعض وينبني عليه.

<u>المدخل الأول: تشكل مفهوم النظم في المنهاج.</u>

النظم على شهرته الاصطلاحية واستفاضة أمره يختلف مفهومه باختلاف مواضع وروده في البلاغة العربية، والنظر فيه يحيل الناظر على تاريخ حافل متشعب كثير المسالك.

فقد تدوول النظم مصطلحا بلاغيا عند أهل الأدب والنقد والمتكلمين والفلاسفة، واستعملته كل طائفة في إطار مشروعها ونظرها ومقاصدها. فاختلف معناه عند كل طائفة، واكتسب مفهوما خاصا به في كل سياق معرفي ورد فيه.

فأما أهل الأدب والنقد، فأول من أشار إليه ابن المقفع في الأدب الصغير[1]. ثم توارد الأدباء والنقاد من بعده على استعماله، كالآمدي في الموازنة، وقدامة في نقد الشعر، وابن طَبَاطَبَا العلوي في عيار الشعر، والعسكري في الصناعتين، وابن رشيق في العمدة. وغيرهم.

وهو يرد عندهم على سبيل الإجمال في معنيين:

الأول: النظم الذي يقابل النثر. وهذا المعنى يكون فيه النظم مرادفا للوزن ويكون معناه جنسا من أجناس الكلام.

الثاني: النظم بمعنى تأليف الكلام. وهذا المعنى يكون فيه النظم مرادفا للتأليف. ويكون معناه ضربا من التأليف بين الكلم الذي ينبغي مراعاته من قبل الأديب ومنشئ القول البليغ.

وأما المتكلمون: وهم المعتزلة والأشاعرة فقد درسوا النظم من جهة علم الكلام ومن باب إعجاز القرآن تحديدا، وذلك لما احوجهم القول في الإعجاز إلى تطلب الوجوه التي بها يكون الإعجاز، فانصرف أمرهم إلى النظم ورأوا فيه مناط الإعجاز. فكثر عندهم القول في النظم وما يتعلق به، وأول من استعمل هذا المفهوم من المتكلمين أبو عمرو الجاحظ: عندما ألف كتابه: نظم القرآن، ثم جاء من بعده من متكلمي المعتزلة والأشعرية[2]، فتلقفوا هذا المفهوم منه وأداروه على وجوه اتفقت واختلفت. وكثر القول في النظم عند المتكلمين كثرة أدت إلى غموض هذا المفهوم والتباسه، حتى قال عبد القاهر الجرجاني - وبينه وبين الجاحظ نحو مائتي سنة -: "اعلم أنك لن ترى عجبا أعجب من الذي عليه الناس في أمر النظم"[3].

وهؤلاء المتكلمون كانوا على فئتين:

الفئة الأولى: متكلمون نظروا في قضية النظم ولم يكن لهم فضل معرفة بالبلاغة ولا علم بأسرار البيان العربي ولا يرجعون مع ذلك إلى طبع يأنسون به ولا ذوق في الفصاحة والبلاغة. فكان كلام هذه الفئة في النظم كثير التخليط قليل التحصيل، لأنهم احتاجوا أن يقولوا في البلاغة والنظم قولا جاريا على أصول البلاغة والبيان، فأقعدهم عن تحقيق ذلك ما يفتقدونه من الصناعة والطبع. فكان كلامهم لذلك غير محرر.

وهذه الفئة هي التي قصدها حازم عندما قال: "والذي يورطهم في هذا أنهم يحتاجون إلى الكلام في إعجاز القرآن، فيحتاجون إلى معرفة ماهية الفصاحة والبلاغة من غير أن يتقدم لهم علم بذلك، فيفزعون إلى

---

[1] الأدب الصغير لابن المقفع، ص22.

[2] ينظر التأليف في نظم القرآن لجماعة من العلماء في الفهرست لابن النديم ص58.

[3] دلائل الإعجاز للجرجاني ص 546.

مطالعة ما تيسر لهم من كتب هذه الصناعة. فإذا فرق أحدهم بين التجنيس والترديد وماز الاستعارة من الإرداف، ظن أنه قد حصل على شيء من هذا العلم فأخذ يتكلم في الفصاحة بما هو محض الجهل بها"[1].

الفئة الثانية: متكلمون نظروا في قضية النظم وهم من أهل البلاغة والبيان، وهؤلاء كان لهم نظر دقيق في قضية النظم، لأنهم اتبعوا في دراستها مسلكين؛ مسلك المتكلمين في التأطير والاستشكال، ومسلك البلاغيين في الكشف عنه والاحتجاج له. إلا أنهم لاختلاف مشاربهم في النظر انفصلوا عن مذهبين:

الأول: مذهب المعتزلة، وإمامهم أبو عثمان الجاحظ، وهو أول من افتتح القول في النظم وأول من ألف فيه كتابا واحتج له ومد أطناب القول فيه وفي فلكه دار من جاء بعده من متكلمي المعتزلة كأبي زيد والرماني والعسكري والجبائي، والنظم عندهم كان يريد على معنيين.

النظم بمعنى الطريقة، وممن كان يذهب إليه أبو هاشم، وهو قريب من رأي الباقلاني.

النظم عندهم يعني الضم على طريقة مخصوصة. وهو القول الذي عرض بأصحابه الجرجاني في الدلائل[2]؛

وثمة قول ثالث؛ وهو الضم على طريقة مخصوصة يراعى فيها أوضاع الكلم بعضها مع مبعض، وأحوالها في الإعراب وموقعها في الكلام. وهو قول القاضي عبد الجبار.

الثاني: مذهب الأشاعرة، وهو مذهب أخذ ينمو شيئا فشيئا على يد كبار النظار من الأشعرية كالخطابي والبلاقلاني ثم استوى منهجا قائما على يد عبد القاهر الجرجاني.

وكلام الأشاعرة في النظم ليس على بابة واحدة، فالخطابي يرد النظم عنده بمعنى الروابط والعلاقات بين الكلم، لكن إشارته مجملة.

ومعناه عند الباقلاني طريقة الكلام وأسلوبه، فهو مقابل للشعر، والسجع، والكلام المرسل، وكان القرآن كما يقولون معجزا بنظمه أى بخروجه عن أصناف كلامهم وأساليب خطابهم، فهو خارج عن العادة، ومعجز بهذه الخصوصية التى ترجع الى جملة القرآن وتحصل فى جميعه.[3]

ثم كان عبد القاهر الجرجاني ووصل إليه ما كان من أمر النظم، ورأى ما قيل فيه وقال: "وقد علمت إطباق العلماء على تعظيم شأن النظم وتفخيم قدره، والتنويه بذكره، وإجماعهم أن لا فضل مع عدمه، ولا قدر لكلام إذا هو لم يستقم له. ولو بلغ في غرابة معناه ما بلغ وبتهم الحكم بأنه الذي لا تمام دونه، ولا قوام إلا به، وأنه القطب الذي عليه المدار، والعمود الذي به الاستقلال"[4]

---

[1] منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني ص 87.

[2] قال الجرجاني: "ولو كان قول القائل لك في تفسير الفصاحة "إنها خصوصية في نظم الكلم وضم بعضها إلى بعض على طريق مخصوصة، أو على وجوه تظهر بها الفائدة، أو ما أشبه ذلك من القول المجمل، كافيا في معرفتها، ومغنيا في العلم بها، لكفى مثله في معرفة الصناعات كلها" دلائل الإعجاز ص36.

[3] ينظر: البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري لمحمد أبو موسى ص 87 فما بعدها.

[4] دلائل الإعجاز للجرجاني ص80

ويظهر أن الخلط الكثير الذي وجده الجرجاني في مسألة النظم حداه على أن يربط هذا المصطلح بأصول جامعة، وأن يعيد بناءه من جديد لهذا نجده يقول: "وظهر أن المتعاطي القول في النظم، والزاعم أنه يحاول بيان المزية فيه، وهو لا يعرض فيما يعيده ويبديه للقوانين والأصول التي قدمنا ذكرها، ولا يسلك إليه المسالك التي نهجناها، في عمياء من أمره وفي غرور من نفسه، وفي خداع من الأماني والأضاليل"[1].

وقد اغتنى مفهوم النظم عند المتكلمين في الدراسات التي عنيت بإعجاز القرآن، وتشعب القول فيه، إلى أن بلغ أوجه مع عبد القاهر الجرجاني، الذي أعاد ترتيب المسائل وتحرير الدلائل وتنقيح المباحث فيه. وصار النظم عنده: "توخي معاني النحو وأحكامه وفروقه ووجوهه، والعمل بقوانينه وأصوله"[2].

وأما من تكلم في البلاغة من أهل الفلسفة كالفارابي وابن سينا وابن رشد؛ فلم يكن النظم عندهم مصطلحا ذا وجاهة كما نجده عند المتكلمين وأهل الأدب لأن نظر المنطقي كما يقول ابن سينا في الشعر: من حيث هو كلام مخيل، ولا غرض له في وزنه وعروضه[3]. فمن ثم كان النظم واردا في كلامهم لماما، وليس مصطلحا مكينا ينتبني عليه أغراض ومسائل[4].

- وبناء على ما سلف يمكن التفريق بين ثلاثة سياقات معرفية يرد فيها مصطلح النظم:

الأول: النظم في سياق الدراسة الأدبية. والثاني: النظم في سياق الدراسة الإعجازية، والثالث: النظم في سياق الدراسة الفلسفية.

وهذا التداول للمصطلح في هذه المشاريع البلاغية، ينبئ عن أهميته ومركزيته في هذه المشاريع، لما يحيل عليه معناه العام من الائتلاف والتركيب والترتيب، وهي أحوال تقع في مجال نظر البلاغة، كما ينبئ عن ضرورة معرفة مدلوله في كل مدرسة. حتى لا يقع الخلط بين مفاهيمه، ولا يحمل مذهب على مذهب.

وينبغي التفريق بين مذهبين في إيراد النظم في هذه المذاهب.

دراسة النظم في سياق الإعجاز القرآني.

دراسة النظم في سياق الشعر والخطابة.

وَبَيِّنٌ مما سلف؛ أن بين مفهوم النظم عند أهل الأدب والفلسفة وبين مفهومه عند المتكلمين بون شاسع، يتفقان في المصطلح ويختلفان في المفهوم والتوظيف والاعتبار.

---

[1] نفسه ص 392.

[2] نفسه ص 452.

[3] الشفاء – المنطق 9- الشعر، لابن سينا ص23.

[4] مما يذكر هنا: أن تلخيص فن الشعر لابن سينا ورد فيه مصطلح النظم ثلاث مرات، ص26و33و34. وهو عند حازم يفوق هذا الوورد بأضعاف كثيرة.

وغير خاف أن حازما عندما ألف المنهاج لم يقف على كل ما كتب في النظم، ولا اطلع على جميع مذاهب أهله فيه، لأنه اقتصر على ما وقف عليه من كتب البلاغة، وأكثر أخذه كان عن ثلاثة كتب، اثنان منها رجع إليهما مباشرة وهما كتاب سر الفصاحة والعمدة، والثالث وهو نقد الشعر لقدامة رجع إليه بالواسطة[1].

ويعد كتاب ابن سنان سر الفصاحة الأصل الأول الذي يأخذ عنه حازم في المنهاج[2] يليه كتاب ابن رشيق؛ العمدة في محاسن الشعر وآدابه. وابن سنان متكلم معتزلي بلاغي، وابن رشيق القيرواني أديب أشعري.

وقد ورد مفهوم النظم عند ابن سنان وهو معتزلي النحلة، على المعنى الذي تداوله الأدباء، فورد عنده دالا على الوزن، ودالا على طريقة التأليف. وقد ذكر ابن سنان في مقدمة كتابه أنه لما رأى الناس مختلفين في مائية الفصاحة وحقيقتها وأنها الباب لفهم إعجاز القرآن أودع كتابه هذا طرفا من شأنها وجملة من بيانها وقربها ذلك على الناظر وأوضحها للمتأمل[3].

وأما ابن رشيق، فإنه ألف كتابه لما ووجدت الناس مختلفين في الشعر، متخلفين عن كثير منه، يقدمون ويؤخرون، ويقلّون ويكثرون، قد بوبوه أبوابا مبهمة، ولقبوه ألقابا متهمة، وكل واحد منهم قد ضرب في جهة، وانتحل مذهبا هو فيه إمام نفسه، وشاهد دعواه، فجمعت أحسن ما قاله كل واحد منهم في كتابه ليكون العمدة في محاسن الشعر وآدابه إن شاء الله.

وله أصول أخرى اعتمد فيها على شراح أرسطو من أمثال الفارابي وابن سينا وابن رشد.

وهذه المصادر لا نجد فيها أثرا للسجال الكبير الذي عرفه مصطلح النظم بين المعتزلة والأشاعرة، وإنما نجد فيها حديثا عن النظم بمعنى الوزن وبمعنى التأليف العام للكلام.

ومن ثم فإن حازما قد أغفل قسما كبيرا مما قيل في النظم، ولم يدرجه في نظره، بل أغفل في كتابه الحديث عن إعجاز القرآن ومن ثم السياق الذي ظهر فيه مصطلح النظم عند المتكلمين وهو إعجاز القرآن، ولم يكن سياق الإعجاز حاضرا في المنهاج، بل كان غائبا عن المشروع التنظيري لحازم.

ومصادر حازم كابن سنان وابن رشيق وما كتبه الفارابي وابن سينا وابن رشد، كان حديثهم عن النظم في سياق حديثهم عن البلاغة وعن الشعر.

وقد كان غرض حازم إتمام ما وعد به ابن سينا في خاتمة كتابه فن الشعر، حيث قال: "هذا هو تلخيص القدر الذي وجد في هذه البلاد من كتاب الشعر للمعلم الأول. وقد بقي منه شطر صالح، ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق وفي علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان، كلاما شديد التحصيل والتفصيل. وأما ها هنا فلنقتصر على هذا المبلغ". قال حازم: "وفي كلامه إشارة إلى تفخيم علم الشعر وما أبدت فيه العرب من العجائب، وإلى كثرة تفاصيل الكلام في ألفاظه ومعانيه ونظمه وأساليبه واتساع مجال

[1] ينظر: ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني مشروعه التنظيري مقوماته وقوانينه للدكتور محمد الحافظ الروسي ص 122.
[2] نفسه ص 142.
[3] ينظر: مقدمة ابن سنان لكتابه سر الفصاحة.

القول في ذلك. وقد ذكرت في هذا الكتاب من تفاصيل هذه الصنعة ما أرجو أنه من جملة ما أشار إليه أبو علي ابن سينا"[1].

وقد أسهمت هذه المراجع في تشكيل مفهوم النظم عند حازم، حيث اعتمد على ما قرره الأدباء والنقاد في شأن النظم، واعتمده مفهوما دالا على معنى الوزن تارة وعلى معنى التأليف تارة أخرى. لكنه أضاف إليه ما أغناه مفهوما وتوظيفا.

فمن حيث المفهوم؛ حضر النظم في المنهاج حضورا مركزيا مؤسسا، وأفرد له أحد أقسام الكتاب، لينظر في خصائصه وأغراضه، وأضاف إلى معناه عناصر جديدة، تكمن في تحديد مجموعة من الهيآت التي ينبغي تحصيلها في النظم، وهو ما أغناه ووسع مدلوله. وربطه بغيره من المفاهيم الأخرى فقوي بذلك المفهوم ونسج علاقات مع مفاهيم أخرى لها موقعها من مشروع حازم.

ومن حيث التوظيف؛ وظف حازم مصطلح النظم في المنهاج رغم قلة احتفال ابن سينا ومن على بابته به، واستثمره مفهوما ذا وظيفة كبرى في مشروعه، وأسند إليه القسم الثالث من أقسام الكتاب، وجعله هذا المفهوم مشرفا على مفاهيم جزئية تندرج تحته، مثل الوزن والفصول.

وهذا الحضور القوي للنظم على مستوى المفهوم والتوظيف أسس لمركزيته في مشروع حازم.

المدخل الثاني: مصطلح النظم في المنهاج.

المصطلح البلاغي في المنهاج يأتي على ضروب، ضرب وضع حازم لفظه ومعناه معا، وضرب كان لفظه معروفا فأكسبه حازم معنى جديدا وضرب جديد لفظه معهود معناه وضرب اقترحه حازم ولم يقرره، وضرب له أصول يونانية وضرب قائم على التوهم والخطأ في الفهم[2].

ومصطلح النظم في المنهاج يندرج ضمن القسم الثاني وهو الضرب الذي كان لفظه معروفا فأكسبه حازم معنى جديدا.

---

[1] منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني ص70.

[2] ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني للدكتور الروسي 263.

وقد أدار حازم في كتابه مصطلح النظم على مشتقات عدة، فكان منها اسم الفاعل (الناظم والمنتظم والمنتظمة) والفعل (نظم)[1] واسم المفعول (المنظوم) والمصدر (النظم)[2] و(الانتظام)[3] و(النظام)[4] والاسم المنسوب (النظمية)[5].

كما أن مصطلح النظم في المنهاج ورد مقترنا بمفاهيم أخرى تنتظم معه في نسق تصوري واضح. ويمكن عند النظر في مقابلاته؛ تصنيف النظم إلى قسمين:

النظم في مقابل النثر

النظم في مقابل المعاني والأسلوب واللفظ.

فأما القسمة الثنائية فدرج فيها على ما استعمله الأدباء والنقاد المتقدمون، ووظف فيها النظم بوصفه مصطلحا يفرق به بين أنماط الكلام وأجناسه. وهو بهذا المعنى والتقابل قليل الورود في المنهاج إذا ما قورن باستعماله الآخر.

وأما القسمة الرباعية فهي التي أبدع فيها حازم، وعليها أدار كتابه، والنظم في هذه المقابلة، لا يعني به مطلق الوزن وهو أخص من المعنى الأول، ويعني به الهيأة الحاصلة عن التأليفات اللفظية. وهو يقع في هذا التقسيم مقابلا للأسلوب، ونسبته للألفاظ كنسبة الأسلوب للمعاني.

وهو في هذا التقسيم صناعة لها قوانينها وأصولها وأحوالها.

وتتحدد علاقة النظم بأسرته المفهومية، في جهتين:

الجهة الأولى: ولنسمها بجهة التقسيم. حيث يرد النظم فيها مصطلحا يراد به فصل أنواع الكلام وتقسيمها إلى أنماط متقابلة، فيكون النظم قسما برأسه ويقابله النثر قسما برأسه.

---

[1] كما في قوله: "وكان **المنتظم** الخيالات **كالناظم** الذي تكون عنده أنماط الجواهر مجزأة محفوظة المواضع عنده. فإذا أراد أي حجر شاء على أي مقدار شاء عمد إلى الموضع الذي يعلم أنه فيه فأخذه منه **ونظمه**. وكذلك من كانت خيالاته وتصوراته منتظمة متميزة فإنه يقصد بملاحظة الخاطر منها إلى ما شاء فلا يعدوه". ص43.

[2] كقوله: "والطريق الثاني الذي اقتباس المعاني منه بسبب زائد على الخيال هو ما استند فيه بحث الفكر إلى كلام جرى في **نظم** أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل. فيبحث الخاطر فيما يستند إليه من ذلك على الظفر بما يسوغ له معه إيراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف والتغيير أو التضمين فيحيل على ذلك أو يضمنه أو يدمج الإشارة إليه أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه. أو ليزيد فيه فائدة فيتممه أو يتمم به أو يحسن العبارة خاصة أو يصير المنثور **منظوما** أو المنظوم منثورا خاصة" ص39.

[3] كقوله: "وبعد استقصاء وجوه المباحث في هذه المواطن الأربعة وكمال **انتظام** القصيدة المرواة، قد يعرضها الناظم على نفسه، فيظهر له بعرضها أمور كانت قد خفيت عنه من إلحاقات وإبدالات وتغيرات وحذف"ص215.

[4] كقوله: "وربما منع من ذلك في بعض المواضع كون الحكمة أشرف من القصص وأجزل موقعا، فلا يفتقر إلى إعانتها بمحاكاة إذا كانت بالغة. فالحكم على هذا إذا استقصيت أركانها وأعرب عنها بلفظ جزل محكم العبارة أنيق **النظام** خفيف على اللسان مخيل لما دل به عليه محاكاة كانت أمثلة لما قبلها أو لم تكن"ص98.

[5] كقوله: "والقوى الصانعة هي القوى التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات **النظمية** والمذاهب الأسلوبية إلى بعض والتدرج من بعضها إلى بعض، وبالجملة التي تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة"ص43.

الجهة الثانية: ولنسمها بجهة التوسيم، وهي من الوسم، حيث يرد فيها مصطلح النظم ضمن مصطلحات ثلاثة أخرى، ترتبط فيما بينها مشكلة سمة الكلام البليغ.

ثم إن مصطلح النظم في المنهاج يمتد من خلال ما يضيفه إليه حازم من ضمائم تحيط به وتؤطر معناه

وهذه الضمائم على قسمين: ضمائم سابقة: ضمائم لاحقة.

أما الضمائم السابقة: فقد استعمل النظم مضافا إلى مجموعة من المصطلحات الأخرى التي اكسبته معني حسب السياق الذي ورد فيه.

فقد أضيف النظم إلى القوانين[1] والمقاصد والمذاهب والأنحاء[2] وإلى التخاييل[3] وإلى الجودة[4] وإلى الجهة[5] وإلى المزاولة[6] وإلى الأسرار[7] وإلى الدعوى[8] وإلى الصناعة[9] والأنماط[10] والشتيتة[11] والأهل[12] والمجاري[13] والحسن[14] والأحوال[15] وإلى المباني[16] والإبداع[17].

---

[1] كما في قوله: "وأنت لا تجد شاعرا مجيدا منهم إلا وقد لزم شاعرا آخر المدة الطويلة، وتعلم منه **قوانين النظم**" المنهاج: ص27.

[2] كقوله: "النظم صناعة آلتها الطبع. والطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها؛ فإذا أحاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام بحسبه عملا، وكان النفوذ في **مقاصد النظم وأغراضه وحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه** إنما يكونان بقوى فكرية واهتداءات خاطرية تتفاوت فيها أفكار الشعراء".ص 199

[3] كقوله: والتخاييل الضرورية هي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ. والأكيدة والمستحبة تخاييل اللفظ في نفسه وتخاييل الأسلوب **وتخاييل الأوزان والنظم**"ص89

[4] ينظر مثلا قوله: "فقلما برع في المعاني من لم تنشئه بقعة فاضلة، ولا في الألفاظ من لم ينشأ بين آمة فصيحة، ولا في **جودة النظم** من لم يحمله على مصابرة الخواطر في إعمال الروية الثقة بما يرجوه من تلقاء الدولة" ص42.

[5] كما في قوله: "والتخييل في الشعر يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن **جهة النظم** والوزن". ص89.

[6] كقوله: تنوير: فأما كيفيات مناقل الفكر في التخييلات التي يرام بها إيقاع التحسينات والتقبيحات، وفي التخيلات التي يقصد بها أن تكون أعوانا على إيقاع ذلك فيحصل باقتفاء الخواطر مناقلها في جميع ذلك، بوضع ما يجب في حيز حيز من تلك المناقل على ما يجب من الأجزاء التي منها التنام هذه الصناعة لفظا ومعنى كمال هذه الصناعة على الوجه الذي تكون به مهيأة لحصول الغاية المقصودة بها فهي أن للمخيلين في التخييلات التي يحتاجون غلها في صناعتهم أحوالا ثمانية. لكل واحدة منها في زمان **مزاولة النظم** مرتبة لا تتعداها. ص109.

[7] كقوله: "وإنما يظن أن ليس بين أنماط الكلام هذا التفاوت من جهل لطائف الكلام وخفيت عليه **أسرار النظم**". ص111.

[8] كقوله: "ولكثرة القائلين المغالطين في **دعوى النظم** وقلة العارفين بصحة دعواهم كقوله: ولكثرة القائلين المغالطين في دعوى النظم وقلة العارفين بصحة دعواهم من بطلاهم لم يفرق الناس بين المسيء المسف إلى الاسترفاد بما يحدثه وبين المحسن المرتفع عن الاسترفاد بالشعر. فجعلوا قيمتهما متساوية" ص125.

[9] كقوله: "وهذا الفن من **صناعة النظم** شريف جدا. وينبغي أن يكون اللفظ والتركيب فيه سهلا جزلا، وأن تورد القافية فيه متمكنة".ص301

[10] كقوله: "**أنماط النظم** فمنها أعاريض فخمة رصينة تصلح لمقاصد الجد كالفخر ونحوه نحو عروض الطويل والبسيط وفئة وكثير من مقصرات ما سواه من الأعاريض".ص205.

[11] كقوله: "ومن قبح الوضع والتأليف أن تكون الألفاظ مع عدم تراخيها بعيدة أنحاء التطالب **شتيتة النظم** متخاذلا بعضها عن بعض". ص224

[12] كقوله: "قد صح بالاعتبارات البلاغية في تناسب المسموعات وانتظامها وترتيباتها وكون المناسبات الوزنية جزءا يدخل تلك الجملة أن الوزان المستعملة الأن عند **أهل النظم** - مما ثبت استعمال العرب له وما شك في ثباته. وما لم يثبت أصلا بل وضعه المحدثون قياسا على ما وضعته العرب - متركبة من ثلاثة أصناف من الأجزاء خماسيات وسباعيات وتساعيات" ص226

[13] كقوله: "تنوير: وجملة ما يجب أن يعتمد في اعتبار **مجاري النظم**، من جهة ما يزاحف أو يعل من أسبابه وأوتاده، أن يجعل قانون الاعتبار الصحيح في ما يجب أن يؤثر من ذلك أن توجد الوزان جارية من جميع ذلك على ما يحسن في السمع ويلائم الفطرة السليمة الذوق، ويوجد مع ذلك كثيرا مطردا في أشعار فصحاء العرب" ص 264.

[14] كقوله: "فأما معتمد التقابل الذي صدور أبياته مبنية على القوافي فإنه يتأتى له **حسن النظم** لكون الملاءمة بين أوائل البيوت وما تقدمها - التي هي واجبة في النظم - متأتية له في أكثر الأمر" ص278.

[15] كقوله: "المنهج الثاني في الإبانة عن أنماط الأوزان في التناسب، والتنبيه على كيفيات مباني الكلام وعلى القوافي وما يليق بكل وزن منها من الأغراض، والإشارة إلى طرف من أحوال القوافي وكيفية بناء الكلام عليها وما تعتبر به **أحوال النظم** في جميع ذلك من حيث يكون ملائما للنفوس أو منافراً لها".ص226.

[16] كقوله: "معلم دال على طرق العلم بقواعد الصناعة النظمية التي عليها تقوم **مباني النظم**" ص199

[17] كقوله: "فأما الروية فإن المباحث فيها كثيرة والمذاهب فيها بعيدة لكون الزمان فيها يتسع لطلب الغايات المستطاعة من بناء الكلام على ما قدمته من أصناف محاسن الألفاظ والمعاني **وإبداع النظم** والتأنق في إحكام الأسلوب".ص214

وهذه الضمائم السابقة وردت في سياق حديث حازم عن النظم بالمعنى الثاني الذي يقابل الأسلوب. وهي ضمائم تغني المفهوم وتعطيه مدى أرحب، ويمكن تصنيفها إلى مجموعتين:

الأولى: ضمائم غرضها تأطير النظم بأصول جامعة تسهم في تأطيره والإشراف على مسالكه، ويدخل في هذا قوله: قوانين النظم وأحواله وأغراضه ومقاصده إلخ.

الثانية: ضمائم غرضها بيان الأوصاف التي يتصف بها في النظم، كقوله: جودة النظم وحسن النظم. إلخ.

وهذه الضمائم تسير نحو وجهة واحدة، وهي تأصيل النظم بوصفه مفهوما يرتبط بأصول تسنده، وصفات تعضده.

وأما الضمائم اللاحقة، فقد أضيف إلى النظم اللفظ[1] والعبارة[2] والكلام[3] والشعر[4] والشيء[5] والقصيدة[6] والفصل[7] واللغات[8] والشاعر[9] والأقوى[10].

وهذه الضمائم اللاحقة، يمكن رجعها إلى أمرين، إلى صاحب النظم، وإلى ما يقع النظم عليه، فأما صاحب النظم فهو الناظم الشاعر، وأما ما يقع عليه النظم فهو ما يدخل في باب الكلام من العبارة واللفظ والقصائد وغيرها.

وهو بهذا يجعل النظم علاقة رابطة بين الشاعر وبين ما ينتجه من خطاب شعري بلاغي.

---

[1] كقوله: "وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي **نظم أي لفظ** اتفق كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق، لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع. وإنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى قافية. فلا يزيد بما يصنعه من ذلك على أن يبدي عن عواره، ويعرب عن قبح مذاهبه في الكلام وسوء اختياره".ص28

[2] كقوله: "وهذا القسم لا سرقة فيه ولا حجر في أخذ معانيه لن النسا في وجدانها ثابتة مرتسخة في خواطرهم سواء ولا فضل فيها لأحد إلا بحسن تأليف اللفظ. فإذا تساوى تأليفا الشاعرين في ذلك فإنه يسمى الاشتراك، وإن فضلت فيه عبارة المتأخر عبارة المتقدم فذلك الاستحقاق لأنه استحق نسبة المعنى إليه بإجادته **نظم العبارة** عنه، وإن قصر فيه عمن تقدمه فذلك الانحطاط".193

[3] كقوله: معرف دال على طرق المعرفة بكيفيات مآخذ الشعراء في **نظم الكلام** وإنشاء مبانيه 202

[4] كقوله: "يجب للشاعر إذا أراد **نظم شعر** - وكان الزمان له منفسحا والحال مساعدة" ص202

[5] كقوله: "وأفضلها الأول وأدناها الآخر. فعلى أحد هذه الأربعة الأنحاء يتخيل المرتجل ما يريد أن يقوله في وصف الشيء ثم يأخذ في **نظم ذلك الشيء** على النحو الذي تقدم ذكره وعلى ما نقوله بعد إن شاء الله" ص.213

[6] كقوله: "فكما أن الحروف إذا حسنت حسنت الفصول المؤلفة منها إذا رتبت على ما يجب ووضع بعضها من بعض على ما ينبغي كما أن ذلك في الكلم المفردة كذلك. وكذلك يحسن **نظم القصيدة** من الفصول الحسان كما يحسن ائتلاف الكلام من الألفاظ الحسان إذا كان تأليفها منها على ما يجب". 287.

[7] كقوله: "والقصائد التي نسجها على هذا مما تستطاب. وينبغي أن يون نمط نظم الفصل مناسبا للغرض. فتعتمد فيه الجزالة في الفخر مثلا والعذوبة في النسيب" ص288

[8] كقوله: "ونجد واحدا يحسن في النظم المصوغ من الألفاظ الحوشية والغريبة وآخر لا يحسن إلا في **نظم اللغات** المستعملة".275

[9] كقوله: "والمرتبة الثانية: من له أدنى تخيل في المعاني وبعض دربة في إيراد عباراتها متزنة. وإن لم يكن له في القوى الباقية إلا ما يعتد به. **فنظم هذا** منحط عن نظم من استكمل ما نقصه ومرتفع عن كلام من لا تخيل له في المعاني ولا دربة بالتأليف".202

[10] كقوله: "فربما **نظم الأقوى** الثلاثين بيتا فما فوقها خلال ما ينظم الأضعف عشرة الأبيات فما دونها. بل قد يربي عليه إرباء أكثر من هذا" ص.212

ويلاحظ أنه في الضمائم السابقة للنظم، أضيف فيها النظم إلى ما يؤطره من قضايا وأصول ومبادئ وفي الضمائم اللاحقة أضيف إلى الناظم وما يقع عليه النظم بوصفه منظوما.

وبهذا نخرج بمفهوم للنظم يمتد إلى ثلاثة علاقات جزئية، تحكمها علاقة جامعة،

علاقة النظم بالناظم.

وعلاقة النظم بالمنظوم.

وعلاقة الناظم والمنظوم بالنظم بما هو علاقة عامة مؤطرة، ترتبط بأصول ينبغي مراعاتها. وهذه المباحث المتعلقة بالنظم تمثل جهات نظر البلاغة في النظم.

تعريف النظم عند حازم:

بعد هذين المدخلين نصل إلى مفهوم النظم عند حازم، ويجد الناظر في الكتاب مواضع وردت فيها تعريفات تقريبية تسهم في بيان مفهوم النظم عند حازم، والمختار منها:

الأول: النظم "صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات، والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض، وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب"[1]. وإن شئت قلت: "النظم هيأة تحصل عن التأليفات اللفظية"[2].

ويقصد بالهيأة ما "يلاحظ في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض ومراعاة المناسبة ولطف النقلة"[3].

وهذا النظم بهذا المعنى يدخل فيه التخييل كما ذكر حازم، وذلك أن "النظام اللطيف المأخذ، الرقيق الحواشي، المستعمل فيه الألفاظ العرفية في طريق الغزل، تخيل رقة نفس القائل"[4].

وبذلك يكون للنظم عند حازم أثرا في التخييل حيث يسهم النظم بوصفه هيأة حاصلة عن مجموعة من العناصر المؤلفة في إثارة أطياف من التخييلات في نفس السامع.

وقد خصص القسم الثالث من كتابه للنظر في النظم وما تعرف به أحواله من حيث يكون ملائما للنفوس أو منافراً لها من قوانين البلاغة[5].

وجعل هذا القسم قائما على مناهج أربعة:

---

[1] نفسه: ص363

[2] نفسه ص364

[3] نفسه ص364

[4] نفسه ص 364.

[5] نفسه ص199

المنهج الأول في الإبانة عن قواعد الصناعة النظمية والمآخذ التي هي مداخل إليها، وما تعتبر به أحوال الصنعة في جميع ذلك من حيث تكون ملائمة للنفوس أو منافرة لها[1].

المنهج الثاني في الإبانة عن أنماط الأوزان في التناسب، والتنبيه على كيفيات مباني الكلام وعلى القوافي وما يليق بكل وزن منها من الأغراض، والإشارة إلى طرف من أحوال القوافي وكيفية بناء الكلام عليها وما تعتبر به أحوال النظم في جميع ذلك من حيث يكون ملائما للنفوس أو منافراً لها[2].

المنهج الثالث في الإبانة عما يجب في تقدير الفصول وترتيبها ووصل بعضها ببعض وتحسين هيآتها، وما تعتبر به أحوال النظم في جميع ذلك من حيث ذكون ملائمة للنفوس أو منافرة لها[3].

المنهج الرابع في الإبانة عن كيفية العمل في إحكام مباني القصائد وتحسين هيآتها. وما تعتبر به أحوال النظم في جميع ذلك من حيث يكون ملائما للنفوس أو منافراً لها[4].

وهذا التقسيم عنوانه الجامع هو النظم، وهو إطار عام تندرج تحته الأوزان والفصول ومباني القصائد، ويشملها جميعا مفهوم النظم بوصفه هيأة حاصلة من اجتماع عناصر متعددة منها الأوزان والفصول وما يتعلق بإحكام مباني القصائد.

وبذلك يكون حازم قد أصل لمفهوم النظم داخل مشروعه، ضمن نسق منهجي مضبوط، تحكمه ضوابط منهجية وتقسيمات إجرائية، حاول بها أن يؤصل بلاغة النظم على نمط لم يسبق إليه.

وبيّن أن مفهومه مخالف لمفهوم عبد القاهر عن النظم، لاختلاف دواعي الدراسة وأسبابها ومقاصدها، وبيّن أيضا أن ما قاله حازم عن النظم يعد مسارا مختلفا عن مسار عبد القاهر الجرجاني.

ويمكن القول، بأن أوفى حديث عن النظم في المسار البلاغي الفلسفي نجده عند حازم، وصنيعه فيه كصنيع الجرجاني في مسار الدرس البلاغي الكلامي. فكلاهما قعد الأصول وحرر الفصول ورتب الأوضاع وأوضح ما أشكل من أمر النظم.

إن مفهوم النظم عند حازم، بوصف كتابه في البلاغة على مذهب الفلاسفة، يكتسي أهمية كبيرة، ولئن كان حازم على منزع الفلاسفة في النظر إلى البلاغة، إلا أنه لم يخرج إخراج أبي علي بن سينا ولا من كان على بابته، والسبب في ذلك وفور مادته في الأدب وكثرة محفوظه فيه، فقد وصفه تلميذه ابن رشيد بأنه: حبر البلغاء وبحر الأدباء، ذو اختيارات فائقة واختراعات رائقة، لا نعلم أحدا ممن لقيناه جمع من علم اللسان ما جمع ولا أحكم من معاقد علم البيان ما أحكم من منقول ومبتدع. وأما البلاغة فهو بحرها العذب والمتفرد بحمل رايتها أميرا في الشرق والغرب.

---

[1] نفسه ص199

[2] نفسه ص226

[3] نفسه ص287.

[4] نفسه ص303.

وقال فيه الفيروزآبادي وله سراج الأدباء في فنه لا نظير له وله فيه اعتراضات على أرباب البيان. وطريقة فيه مخالف لطريق السكاكي وعبد القاهر والرماني[1].

وقد بقيت بقية من كلام حازم في النظم، حقها أن تفرد بالدرس والنظر والتحصيل، وهي من مواضع اجتهاد حازم وإبداعه، توقف الناظر على روضة أنف من مشروع حازم. وتسهم في تجلية الدرس المصطلحي البلاغي في المنهاج، وتفتح الباب أمام تساؤلات معرفية جديدة في البلاغة والخطاب البلاغي. والحمد لله رب العالمين.

## المصادروالمراجع.


- الأدب الصغير لعبد الله بن المقفع، تح: وائل بن حافظ، دار ابن القيم بالإسكندرية.
- البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية، محمد أبو موسى، دار الفكر العربي، القاهرة.
- البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة للفيروزآبادي. دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع. الطبعة: الأولى 1421هـ- 2000م
- دلائل الإعجاز للجرجاني، تح: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، الطبعة: الثالثة 1413هـ - 1992م
- سر الفصاحة. لابن سنان، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى 1402هـ-1982م
- الشفاء – المنطق 9- الشعر، لابن سينا، تح: عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة: 1386هـ-1966م.
- ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني مشروعه التنظيري مقوماته وقوانينه للدكتور محمد الحافظ الروسي، دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى: 1428هـ-2008م
- الفهرست لابن النديم، تح: إبراهيم رمضان، دار المعرفة بيروت – لبنان، الطبعة: الثانية 1417 هـ - 1997 م
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت الطبعة الثانية، 1981م.


---

[1] البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة للفيروزآبادي ص106.

9

# إشكال الأصول بين حازم القرطاجني (ت684هـ) وميثم البحراني (ت679هـ).

د.أبو الخير الناصري

أكاديمية التربية والتعليم،

جهة طنجة تطوان أصيلا

**تمهيد**

أسعى في هذه الورقة إلى بيان جانب من جوانب تجديد حازم القرطاجني (ت6847هـ) في البلاغة العربية القديمة، مركزا على تجديده في منهج التصرف في الأصول التي استند إليها لبناء نظريته، وأخص منها بالذكر الأصول البلاغية والنقدية ككتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر، و"سر الفصاحة" لابن سنان الخفاجي، و"العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده" لابن رشيق القيرواني.

ولما كان من أبرز ما يعين على كشف تجديد المجددين أن يُوازَنَ بين مُنجزهم ومُنجز غيرهم، وكانت هذه الموازنة أفيد ما تكون عند اتخاذها من منجزات أبناء العصر الواحد موضوعا لها، فقد اخترتُ أن أوازن بين منهج تصرف حازم في أصوله وبين منهج تصرف معاصره ميثم البحراني (ت 679هـ) في أصوله، مُقدّرا أن هذه الموازنة بين الرجليْن مَسْلكٌ مفيد في بيان تجديد حازم؛ لأن تجديده لا يتضح إلا بالاطلاع على منهج تصرف غيره في الأصول.

ولقد بدا لي، وأنا أنظر في غاية هذه الورقة، أن من خير السبل الموصلة إليها أن أقدم بين يديها تعريفين بكل من حازم وميثم، ثم أعرج على الحديث في منهج تصرف كل منهما في أصوله البلاغية والنقدية التي رجع إليها لبناء آرائه وأفكاره، مجيبا بذلك عن الأسئلة الآتية:

- ما الأصول التي أخذ عنها الرجلان آراءهما في القضايا البلاغية؟
- ما طريقة أخذ كل منهما من أصوله؟
- ما أثر طريقة الأخذ في التجديد وعدمه عند كل منهما؟

وقد حرصت، في مختلف الفقرات، على استخلاص ما يبدو لي من أوجهِ ائتلافٍ واختلافٍ بين حازم وميثم، كما حرصت – في الخاتمة – على إثبات أهم العوامل التي جعلت حازما يجدد في منهج تصرفه في الأصول.

## المحور الأول: التعريف بحازم القرطاجني وميثم البحراني

### 1- حازم القرطاجني[1]

ولد أبو الحسن حازم بن محمد القرطاجني سنة 608هـ بقرطاجَنَّة، وبدأ حياته الدراسية بحفظ القرآن الكريم، فـ«تخرج في قراءته على شيوخٍ جِلّة من قُرّاء بلده»[2].

حرص أبوه على تعليمه العربية وقواعدها، وعلى إطْلاعه على القضايا الفقهية والحديثية، فوجَّههُ وقد أصبح يافعاً إلى الأخذ عن بعض شيوخ مدينة مُرْسية، «وهناك درس كثيرا من أمهات الكتب حتى فاق نُظراءه. واكتملتْ عناصرُ ثقافته فكان فقيها مالكيَّ المذهب كوالده، نَحْويا بصريا كعامة علماء الأندلس، حافظا للحديث، راويا للأخبار والأدب، شاعرا»[3].

كانت لحازم رحلة إلى غرناطة وإشبيلية للاستزادة من العلم، وقُدّر له في رحلة الطلب أن يتصل بشيخه أبي علي الشلوبين الذي «حمله على الأخذ بالعلوم الحكمية الهلينية، ووجهه إلى دراسة المنطق والخطابة والشعر»[4].

بعد سقوط المدن الأندلسية بيد النصارى اضطر حازم لمغادرة الأندلس، فهاجر إلى المغرب وكان له «اتصال دائم بالنخبة من المهاجرين الأندلسيين إلى المغرب، يشارك مشاركة هامة في الحياة الأدبية»[5]، كما كان له اتصال ببلاط المولى الرشيد، وله فيه أمداح كثيرة[6].

وبسبب اضطراب الأحوال السياسية بالمغرب زمنئذ اختار حازم الهجرة إلى تونس، وفيها قصد بلاط الأمير الحفصي أبي زكرياء الأول، وأنشده قصيدة يعلن فيها بيعته له ويطلب منه حمايته[7].

عرفت تونس عقب هجرة حازم إليها حركة علمية وثقافية كبيرة؛ وذلك لكثرة العلماء والأدباء الذين هاجروا إليها من أقطار مختلفة. ومع وفرة أعلام الأدب والفكر بتونس، وحدة المنافسة بينهم، فقد استطاع حازم أن يتبوأ مكانة رفيعة داخل بلاط الأمير المستنصر «وذلك بفضل سلوكه وحسن سرته. وقَدّر الأميرُ

---

[1] تنظر ترجمته في:

- أزهار الرياض في أخبار عياض، لأحمد بن محمد المقري التلمساني. منشورات اللجنة المشتركة لإحياء التراث الإسلامي بين المغرب والإمارات العربية المتحدة، ط01، 1978م، ج03، ص172- 184.

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط04، 2007م، ص45- 91.

- حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي، لعمر إدريس عبد المطلب، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، 2009م، ص09- 86...

[2] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص53.

[3] المصدر نفسه، ص53.

[4] المصدر نفسه، ص53.

[5] المصدر نفسه، ص59.

[6] أزهار الرياض في أخبار عياض، للمقري التلمساني، ج03، ص173.

[7] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص59.

مواهبه، وجعله موضع ثقته (...) وتميز أبو الحسن في هذا الوسط، وفرض نفسه بعلمه ومواهبه، وسار ذكرُه في الآفاق، ووصلته من المشرق إجازات (...) وتبوأ حازم منزلة الشيوخ. وكان من المسيرين للحياة العلمية في عهده (...) تخرج عليه الكثيرون، ومنهم: أبو حيان الأندلسي، وابن سعيد، وابن رُشَيْد، وأبو الحسن التجاني، وأبو الفضل التجاني، واللبلي وآخرون»[1].

توفي حازم سنة 684هـ بعد حياة «حافلة بالأدب والعلم، زاخرة بالنشاط الفكري في كل مكان حلّ به من بلاد الأندلس والمغرب وإفريقية»[2]، وخلّف أعمالا أدبية في البلاغة والنحو والشعر، منها: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، وقصيدته المقصورة، وكتاب التجنيس، وشد الزنار عل جحفلة الحمار (وهو رسالة في الرد على كتاب المقرّب لابن عصفور).

## 2- ميثم البحراني[3]

هو ميثم بن علي بن ميثم البحراني، ولد في إحدى قرى البحرين، وتلقى العلم عن عدد من العلماء منهم: الشخ جمال الدين علي بن سليمان البحراني، وأبو السعادات أسعد بن عبد القاهر بن أسعد الهلالي، ونصير الدين الطوسي. وأخذ عنه علماء منهم: نصير الدين الطوسي (أخذ عنه الفقه)، والحسن بن يوسف بن المطهر.

يعد ميثم من مشاهير علماء الشيعة الإمامية الاثني عشرية في القرن السابع الهجري، فقد حَلّاه الشيخ سليمان بن عبد الله البحراني في رسالته "السُّلافة البَهية في الترجمة الميثمية" بـ«الفيلسوف المحقق والحكيم المدقق قدوة المتكلمين وزبدة الفقهاء والمحدثين العالم الرباني (...) غواص بحر المعارف ومُقتنص شوارد الحقائق واللطائف، ضَمّ إلى إحاطته بالعلوم الشرعية وإحراز قصبات السبق في العلوم الحكمية والفنون العقلية ذوقاً جيداً في العلوم الحقيقية والأسرار العرفانية»[4].

---

[1] المصدر نفسه، ص69-70 باختصار.

[2] المصدر نفسه، ص70.

[3] تنظر ترجمته في:

- أنوار البدرين في تراجم علماء القطيف والأحساء والبحرين، لعلي البلادي البحراني، مطبعة النعمان، النجف، 1377هـ، ص62- 69.
- أعيان الشيعة، لحسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، 1403هـ-1983م، ج10، ص197- 198.
- روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات، لمحمد باقر الموسوي الخوانساري الأصبهاني، الدار الإسلامية، بيروت، ط01، 1411هـ-1991م، ج07، ص204- 210.
- الكشكول، ليوسف البحراني، منشورات الهلال، بيروت، ط01، 1998م، ج01، ص36- 45.
- السُّلافة البهية في الترجمة الميثمية، لسليمان بن عبد الله البحراني (منشور ضمن كتاب الكشكول، ليوسف البحراني).
- لؤلؤة البحرين في الإجازات وتراجم رجال الحديث، ليوسف بن أحمد البحراني، مكتبة فخراوي، المنامة، البحرين، ط01، 1429هـ- 2008م، ص243- 250.
- شرح المائة كلمة، لميثم البحراني، بعناية جلال الدين الحسيني الأرموي، دار الأمير، بيروت، 1390هـ، مقدمة الكتاب.
- أصول البلاغة، لميثم البحراني، تحقيق عبد القادر حسين، دار غريب، القاهرة، ط01، 2010م، ص07- 26.
- ابن ميثم: دفاع عن إشكالات في شخصيته وأخلاقه، لحامد بور رستمي ومجتبى إلهيان، مجلة نصوص معاصرة، السنة الثالثة، ع12، خريف 2007م، ص272- 280.

[4] الكشكول، ليوسف البحراني، ج01، ص36.

وتتكرر في بعض كتبِ التراجم قصة عن ميثم تبين مكانته العلمية المتفوقة. مُفادها أنه كان في أوائل حياته العلمية يفضل العزلة. فراسله علماء العراق يلومونه على إيثاره العزلة مع ما هو عليه من العلم، فردَّ عليهم بالقول:

طلبت فنون العلم أبغي بها العلا     فقصر بي عما سموتُ به القل

تبين لي أن المحاسن كلها     فروعٌ وأن المال فيها هو الأصل

وحينما عَدّوا جوابه من قبيل الخطإ؛ لأنه جعل المال أصلا والفضائل فروعاً، قصَدَ العراق، وتنكّر في ثياب خشنة، ودخل مجلسا من مجالس العلم، فلم ير في عيون العلماء غير الاحتقار له «وفي أثناء المباحثة وقعت بينهم مسألة مشكلة دقيقة كَلَّتْ عنها أفهامهم وزلَّتْ فيها أقدامهم. فأجاب (روح الله روحه) وتابع فتوجه بتسعة جوابات في غاية الجودة والدقة، فقال له بعضهم بطريق السخرية والتهكم: يا حيلك طالب علم[1]، ثم بعد ذلك أُحضر الطعام فلم يؤاكلوه (قدس الله سره) بل أفردوه بشيء قليل في طرف على حدة واجتمعوا هم على المائدة، فلما انقضى ذلك المجلس[2] قام (قدس الله سره).

ثم إنه عاد في اليوم الثاني إليهم، وقد لبس ملابس فاخرة وهيئة الأكمام واسعة وعمامة كبيرة رائقة، فلما قرب وسلم عليهم قاموا إليه تعظيما واستقبلوه تكريما (...) ولما شرعوا في المباحثة والمذاكرة تكلم معهم بكلمات عليلة لا وجه لها عقلا ولا شرعا، فقابلوا كلماته العليلة بالتحسين والتسليم والإذعان على وجه التعظيم، فلما حضرت مائدة الطعام بادروا معه بأنواع الأدب، فألقى الشيخ (قدس الله سره) كمه في ذلك الطعام وقال كُلْ يا كُمّي (...) واستفسروه عن معنى هذا الخطاب فأجاب عطر الله مرقده: إنكم إنما أتيتم بهذه الأطعمة النفيسة لأجل أكمامي الواسعة لا للنفس القدسية اللامعة، وإلا فأنا صاحبكم بالأمس. وما رأيت تعظيما ولا تكريما (...) إني جئتكم أمس بهيئة الفقراء وسجية العلماء، واليوم جئتكم بلباس الجبارين وتكلمت بكلام الجاهلين، فقد رجحتم الجهالة على العلم والغنى على الفقر، وأنا صاحب الأبيات التي في أصالة المال وفرعية صفات الكمال التي أرسلتها إليكم وعرضتها عليكم، وقابلتموها بالتخطئة، وزعمتم انعكاس القضية، فاعترف الجماعة بالخطإ في تخطئتهم، واعتذروا مما صدر منهم من التقصير في شأنه»[3].

توفي ميثم سنة 679هـ بالبحرين مخلفا مؤلفات في البلاغة وعلم الكلام، من بينها: "شرح نهج البلاغة" (في خمسة أجزاء)، و"أصول البلاغة"، و"مقدمة شرح نهج البلاغة"، و"شرح المائة كلمة"، و"النجاة في القيامة في تحقيق أمر الإمامة"، و"قواعد المرام في علم الكلام" (وقال الشيخ حميد مباركة إن "قواعد المرام" كان يُدَرّس في المحافل والحوزات والمدارس العلمية[4]).

---

[1] عبارة عامية معناها: لستَ سوى طالب علم.

[2] هكذا، وأظنها "فلما انقَضَ ذلك المجلس".

[3] الكشكول، ليوسف البحراني، ج01، ص37- 38 باختصار.

1 ميثم: حياته ودوره في دعم الحركة العلمية بالبحرين، للشيخ حميد مباركة (بحث قدم في ندوة دولية نظمتها مملكة البحرين حول ميثم البحراني وحياته العلمية). ينظر على شبكة الإنترنيت.

### 3- موازنة

نخلص من قراءة ترجمتي حازم القرطاجني وميثم البحراني إلى أمور منها:

- أن الرجلين متعاصران، إذ توفي حازم سنة 684هـ وتوفي ميثم سنة 679هـ.

- وأنهما لم يلتق أحدهما بالآخر رغم وجود معاصرةٍ بينهما، ولا اطَّلعَ أيٌّ منهما على المنجز العلمي للآخر. ولعل سبب عدم اللقاء والاطلاع أن يكون راجعاً إلى البُعد الجغرافي بين موطن ميثم ومُستقر حازم.

- وأنهما معاً ألَّفا في البلاغة العربية، وهو ما تنطق به عناوين بعض مؤلفاتهما كـ"منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم و"أصول البلاغة" و"مقدمة شرح نهج البلاغة" لميثم.

- وأن موضوعات التأليف البلاغي عند الرجلين مختلفة ونماذج القول البليغ عندهما متباينة؛ فقد كان أكبر اهتمام ميثم بكلام علي بن أبي طالب رضي الله عنه، شرحاً له، ووضعاً للمقدمات المساعدة على فهمه، وهذا ما تصرح به عناوين بعض مؤلفاته كـ"شرح نهج البلاغة" و"شرح المائة كلمة" و"مقدمة شرح نهج البلاغة"، في حين اهتم حازم بالبُلغاء والأدباء عامة كما يُفهم من عنوان كتابه "منهاج **البلغاء** وسراج **الأدباء**"، ولم يجعل تأليفه في البلاغة خاصا بواحدٍ من أولئك البلغاء والأدباء مثلما صنع ميثم.

- وأن أغلب اشتغال ميثم كان بالكلام البليغ من جهة شرحه لإبراز جوانب التميز فيه، في حين كان اشتغال حازم بالكلام البليغ من جهة استقراء هذا الكلام وتحليله بغية الوصول إلى تعرف "منهاج البلاغة". وبعبارة مغايرة: لقد كانت غاية ميثم خدمة نص بليغ دون غيره (المتن المنسوب إلى علي بن أبي طالب)، في حين كانت غاية حازم خدمة البلاغة عامة، وذلك بالنظر في متون البلغاء وتحليلها لاستخلاص مناهجهم فيها.

## المحور الثاني: المصادر البلاغية والنقدية بين حازم وميثم

### 1- المصادر البلاغية والنقدية عند حازم

استند حازم لبناء آرائه وأفكاره إلى أصول بلاغية ونقدية متعددة، منها ما له صلة مباشرة بالقضايا والمسائل المتداولة في البلاغة والنقد عند العرب، كـ"نقد الشعر" لقدامة بن جعفر، و"سر الفصاحة" لابن سنان الخفاجي، و"العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده" لابن رشيق القيرواني، ومنها ما أسهم في إغناء كتب البلاغة والنقد عند العرب بما لغيرهم من آراء وأفكار في قضايا ومسائل ذات صلة بالبلاغة والنقد، والمقصود بذلك كتابا أرسطو في الخطابة والشعر وما للعرب عليهما من ترجمات وشروح[1].

وأقتصر في هذه الورقة على الأصول العربية التي أخذ عنها حازم، ممثلا لبعض ما أخذه، ومبينا منهجه في الأخذ.

1 ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني، لمحمد الحافظ الروسي، ج01، ص106-107. وأغلب ما سأذكره في هذه الورقة عن آراء حازم هو مما استفدته من هذا الكتاب بالإضافة إلى "المنهاج".

## أولا: نماذج لأخذ حازم من أصوله البلاغية والنقدية[1]

### أ- أَخْذُه من "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر:

مما أخذه حازم من "نقد الشعر" قوله: «وكان أبو الفرج قدامة يذهب إلى أن المدحَ بالحسن والجمال والذمَّ بالقبح والدمامة ليس بمدح على الحقيقة ولا ذمٍ على الصحة، ويخطِّئ مَن يمدح بهذا ويذم بذاك. ويستدل بإنكار عبد الملك بن مروان قول ابن قيس الرقيات:

يأتلق التاجُ فوقَ مَفرقِهِ        على جَبينٍ كأنهُ الذَّهَبُ

وقد ردّ عليه الآمدي»[2].

ومع أن كلام حازم يوهم بأنه اطلع على "نقد الشعر"، غير أن الحق هو أن ما ذكره إنما «هو حكاية لما قاله قدامة في نقد الشعر»[3]، وأنه قد نقل النص أعلاه عن "سر الفصاحة" مع تغييرات قليلة لا تنفي عملية الأخذ[4].

### ب- أخذه من "سر الفصاحة" لابن سنان:

مما أخذه حازم من "سر الفصاحة" «المَعْرفُ الذي تحدث فيه عن (طرق المعرفة بما يُوضعُ من المعاني وَضْعَ غيره من حيث تكون واجبةً أو ممكنة أو ممتنعة، وما لا يجوز أن يوضع وَضْعَ غيره). فهذا المعرف تعود أصوله إلى مبحث من مباحث صحة المعاني عند ابن سنان وهو ألا يوضع الجائز موضع الممتنع مع جواز وضع (الممتنع موضع الجائز إذا كان في ذلك ضربٌ من الغلوِ والمبالغة). وقد أشار حازم إلى اطلاعه على ما قاله ابن سنان في ذلك، واستدرك عليه أمرين:

- أولهما: قصور القسمة، فرفع القسمة من نوعين إلى ثلاثين نوعا بمراعاة الأحوال والأقاويل الشعرية.

---

2 ينظر لمعرفة أمثلة كثيرة من أخذ حازم وضروبه: ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني. لمحمد الحافظ الروسي، ج01. (فصل: الأصول).

المنهاج، ص168. [2]

ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني. لمحمد الحافظ الروسي، ج01، ص129. [3]

2 هذه التغييرات هي:

- قال ابن سنان: «ويستدل بإنكار عبد الملك بن مروان **على** عبد الله بن قيس الرقيات **قوله فيه**..» سر الفصاحة، ص258. وقال حازم: «ويستدل بإنكار عبد الله بن مروان قول ابن قيس الرقيات..» المنهاج، ص168.

- وقال ابن سنان: «وقد أنكر هذا المذهبَ على أبي الفرج أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي» سر الفصاحة، ص258. وأجمل ذلك حازم بقوله: «وقد ردَّ عليه هذا الآمدي» المنهاج، ص168.

- وأورد ابن سنان تعليل عبد الملك بن مروان إنكارَه بَيْتَ ابن قيس الرقيات، وهو «قوله له: تقول فيَّ هذا وتقول لمصعب: إنما مصعب شهابٌ من الله***تجلتْ عن وجهه الظلماء» سر الفصاحة، ص258. وحذف حازم هذا التعليل عند نقله النص إلى "المنهاج".

- وثانيهما: قصور النظرة في مراعاة القصد: إذ أن الخفاجي في نظره (أغفل التفرقة بين الأقاويل التي ترد على الأنحاء المتقدمة من جهة ما تقع فيه من المواطن والأحوال، وبَيْنَ ما يسوغ من ذلك في حالٍ دون حال وموطن دون آخر)»[1].

**ج- أخذه من "العمدة" لابن رشيق:**

مما أخذه حازم «عن ابن رشيق عدمُ استحسانه لبيت المتنبي:

فلا بَلغْتَ بها إلا إلى ظَفَرٍ ولا وصلْتَ بها إلا إلى أمَلٍ

وذلك لنفس السبب الذي لم يستحسن من أجله ابن رشيق هذا البيت وهو أن العبارة توهم ما يُكره وإن رَفَعَت الإيهامَ آخراً ودلتْ على معنى حسن. قال ابن رشيق: (فإن هذا شبيهُ ما ذُكرَ عن بغيضٍ كان يُصابحُ الأميرَ، فيقول: لا صَبَّحَ اللهُ الأميرَ بعافية، ويسكت سكتة، ثم يقول: إلا ومَسَّاه بأكثر منها...فلا يدعو له حتى يدعو عليه. ومثل هذا قبيح، لا سيما من مثل أبي الطيب).

ولعل حازماً بذلك من القلة التي أخذت بهذا الرأي، إذ درجَ النقاد على اعتبار هذا البيت من أحسن خواتم المتأخرين»[2].

**ثانيا: منهجه في الأخذ**

يمكن تلخيص منهج حازم في أخذه عن الأصول البلاغية والنقدية في طُرُقٍ من أهمها ما يلي:

**أ- إغفال ذكر الأصل:**

لا يشير حازم، في مواضع من "المنهاج"، إلى الأصول التي أخذ منها بعض ما ذكره في كتابه. من ذلك – مثلا – أنه عند حديثه في الفرق بين الممتنع والمستحيل[3] لم يذكر صاحب "سر الفصاحة" مع أن ما ذكره حازمٌ في هذا الموضوع إنما هو «بعبارات ابن سنان لا بغيرها»[4].

بل إنه كان يتعمد، أحياناً، أن يسكت عن ذكر أصوله مثلما صنع مع "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده" «وإن كان السياق يقتضي ذكر اسم صاحب العمدة. فقد وقف حازم مثلا عند بيت الشماخ:

متى ما تقَعْ أرساغُهُ مطمئنَّةً على حَجَرٍ يرفضَّ أو يتدحرج

وهو من شواهد التقسيم، فقال: (**وليس لقائل أن يقول**: إنه غادر قسماً ثالثا، وهو أن تكون الأرض رخوةً فيسوخ الحجر فيها، فإن الأرضَ إذا كانت بهذه الصفة لم يقع الحافر عليها وقوع اطمئنان واعتماد،

---

[1] ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني، لمحمد الحافظ الروسي، ج01، ص145- 146.

[2] ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني، لمحمد الحافظ الروسي، ج01، ص148- 149.

[3] المنهاج، ص145.

[4] ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني، لمحمد الحافظ الروسي، ج01، ص142.

فبقوله: مطمئنةً صحت القسمةُ وكملت). فلم يذكر ابنَ رشيق بشيء مع أنه هو الذي زعم أن الشماخ لو أتى بهذا القسم الثالث لكان ذلك حسنا»[1].

**ب- أخْذُ ما في الأصل دون تغيير:**

التزم حازم في بعض ما أخذه بنقل النص من أصله دون تغيير فيه، وهذه الطريقة سماها د.محمد الحافظ الروسي احتذاء[2]، ومثالها أخْذُه عن "العمدة" «نص وصية أبي تمام للبحتري التي يعلمه فيها طُرُق النظم وكيفيته، [فـ]مع أن هذه الوصية قد وردت في غير "العمدة" كورودها في رسالة شمس الدين النواجي المتعلقة بالقوافي، كما أشار إلى ذلك المحقق، وفي زهر الآداب للحصري القيرواني، إلا أنها وردت بعبارات مختلفة بعض الاختلاف عن تلك التي أوردها بها حازم. بينما لا يخرج حازم في ذكره لهذه الوصية عن نفس عبارات "العمدة" لا يخرم منها حرفاً، بل إن تقديمه لها بذكر اسم البحتري ولقبه وكنيته واسم أبيه هو نفسه تقديم العمدة لها»[3].

**ج- إتمام ما بالأصل من نقص:**

نهج حازم في أخذه عن بعض الأصول منهجَ إتمامِ ما بها من نقص، وهذه طريقة يسميها د.الروسي طريقة تتميم وإضافة[4]. وقد عبر حازم عن اتباعه هذه الطريقة في "منهاجه"، فقال في موضع منه: «ولَوْ وَجَدَ هذا الحَكيمُ أرسطو في شِعْر اليونانيين ما يوجد في شعر العَرَبِ من كثرة الحِكَم والأمثال، والاسْتِدلالاتِ واختلافِ ضروب الإبداع في فُنونِ الكلام لفظاً ومعنى، وتَبحُّرِهم في أَصْناف المعاني وحُسْن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها، وفي إحكام مبانيها واقتراناتها ولُطْفِ التفاتاتهم وتتميماتهم واستطراداتهم، وحسن مآخذهم ومنازعهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيّلة كيف شاؤوا، لَزادَ عَلى ما وَضَعَ من القوانين الشعرية»[5].

واضحٌ من هذا النص أن حازما يعد «النظرية الأرسطية قاصرةً في بعض جوانبها، لأنها موضوعة حسب مذاهب اليونانية في الشعر، ولأن صاحبها لم يُتَحْ له الاطلاعُ على الشعر العربي، فلذلك كانت هذه النظرية في حاجة إلى مَنْ يتمم نَقْصها بالنظر في هذا الشعر»[6]. وهذه أهم طريقة من طرق التعامل مع الأصول، وهي ما جعل حازما مجددا في منهج التصرف في الأصول[7].

---

[1] ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني، لمحمد الحافظ الروسي، ج01، ص147.

[2] نفسه، ج01، ص107.

[3] نفسه، ج01، ص150.

[4] نفسه، ج01، ص107.

[5] المنهاج، ص69.

[6] ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني، لمحمد الحافظ الروسي، ج01، ص108.

2 قلت: شَبيهٌ بهذا الذي سلكه حازم في تعامله مع نظرية أرسطو وعده إياها قومية لا كونية، ما يذكره الفيلسوف المغربي د.طه عبد الرحمن في بعض مؤلفاته إذ يتحدث عن الفلسفة الغربية نافيا كونها فلسفة كونية، ومقدما أدلة تسعى لـ«إبطال دعوى كونية الفلسفة وإثبات صبغتها القومية» (الحق العربي في الاختلاف الفلسفي، المركز الثقافي العربي، ط02، ص52 فما بعدها).

على أن حازما يعتمد هذه الطريقة في تعامله مع الأصول البلاغية والنقدية العربية أيضا. وقد تقدمت الإشارة إلى أنه وصف ابن سنان بكونه «أغفل التفرقة بين الأقاويل التي ترد على الأنحاء المتقدمة من جهة ما تقع فيه من المواطن والأحوال، وبيْن ما يسوغ من ذلك في حال دون حال وموطن دون آخر»[1]، وبكونه لم يكن دقيقا في قسمته للمعاني من حيث عدم وضع الجائز موضع الممتنع وجواز وضع الممتنع موضع الجائز، واستدراكه عليه في هذا الأمر.

## 2- المصادر البلاغية والنقدية عند ميثم

### أولا: نماذج لأخذ ميثم من أصوله البلاغية والنقدية

قرأت ما أورده ميثم من آراء بلاغية في كتابيْه "أصول البلاغة" و"مقدمة شرح نهج البلاغة" فما وجدتُ أصلاً للآراء الواردة فيهما سوى كتاب "نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز" لفخر الدين الرازي. وأذكر فيما يلي نماذج مبينة لأخذه من كتاب الرازي قبل أن أحدد منهجه في أخذه عنه.

بعض ما أخذه ميثم من "نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز":

- **في رد العجز على الصدر**

مما أخذه ميثم من الرازي في هذا الباب قوله في تعريف رد العجز على الصدر: «ورسمه: أنه كل كلام وُجِدَ في نصفه الأخير لفظٌ يُشبِهُ لفظا موجودا في نصفه الأول»[2].

فهذا من قول الرازي: «وهو كلام وجد في نصفه الأخير لفظ يشبه لفظا موجودا في نصفه الأول»[3].

- **في تضمين المزدوج**

يقول ميثم في تضمين المزدوج: «هو أن يجمع المتكلم بعد رعاية السجع في أثناء القرائن بين لفظتين متشابهتي الوزن والروي، كقوله تعالى: (وجئتك من سبأ بنبأ يقين).

وقوله صلى الله عليه وسلم: المؤمنون هينون لينون.

وكقول علي عليه السلام: "كثرة الوفاق نفاق"»[4].

---

ولعل هذا المنهج الذي يَعد إنتاج كل قوم إنتاجا قوميا لا كونيا، وينظر من ثم إلى مصادرهم بوصفها قاصرة لا ينطبق ما فيها على الناس جميعا، هو من أهم مفاتيح التجديد والإبداع؛ لأنه منهج يقود إلى البحث في منجز الأقوام الآخرين عن المختلف والمغاير وموازنته بإبداع الذات: فينتج عن ذلك البحث وتلك الموازنة سعيٌ نحو التجديد والإبداع. أما عَدُّ إبداع قومٍ من الأقوام كونيا، وعد أقوالهم ونظرياتهم كونيةً فيُبقي الذاتَ في سجن التقليد ويحول بينها وبين التجديد والإبداع.

[1] المنهاج، ص146.

[2] مقدمة شرح نهج البلاغة، ص80. وأصول البلاغة، ص54.

[3] نهاية الإيجاز، للرازي، ص63.

[4] مقدمة شرح نهج البلاغة، ص85. وأصول البلاغة، ص61.

وأصل هذا الكلام عند الرازي في قوله عن تضمين المزدوج: «وهو أن يكون المتكلم بعد رعاية الأسجاع يجمع في أثناء القرائن بين لفظتين متشابهتي الوزن والروي. كقوله تعالى: (وجئتك من سبأ بنبأ يقين). وقوله عليه السلام: المؤمنون هينون لينون. وكقولهم: فلان رفع دعامة الحمد والمجد بإحسانه، وبرّز بالجِد والجَد على أقرانه»[1].

• في الاشتقاق

عرفه ميثم بأنه «أن تأتي بألفاظ يجمعها أصل واحد في اللغة»[2]، واستشهد له بـ«قوله تعالى (فأقم وجهك للدين القيم)، وقول النبي صلى الله عليه وسلم (الظلم ظلمات يوم القيامة)، وقول علي عليه السلام: "جاهلٌ خَبّاط جهلات، عاسٍ رَكّابُ عشوات"»[3].

ثم قال عما يشبه المشتق: «وأما ما يشبه المشتق، كقوله تعالى (وجنى الجنتين دان) وقال (إني لعملكم من القالين)»[4].

وهذا مأخوذ من قول الرازي في الاشتقاق: «هو أن تجيء بألفاظ يجمعها أصل واحد في اللغة. كقوله تعالى: (فأقم وجهك للدين القيم). وقوله تعالى: (يمحق الله الربا ويربي الصدقات). وقوله: (فروح وريحان وجنة نعيم). وقوله صلى الله عليه وسلم: الظلم ظلمات يوم القيامة.

ومما يشبه المشتق وليس منه، قوله تعالى: (وجنى الجنتين دان). وقوله تعالى: (قال إني لعملكم من القالين).

وإنما أوردنا الاشتقاق في هذا الباب، وإن كان لا بد فيه من رعاية المعنى، لقربه من المتجانسين»[5].

• في الترصيع

يقول ميثم في الترصيع: «هو أن تتساوى أوزان الألفاظ، وتتفق أعجازها، كقوله تعالى: (إن الأبرار لفي نعيم وإن الفجار لفي جحيم).

وقول علي عليه السلام: "علا بحوله، ودنا بطَوْله، مانحَ كل غنيمة وفضلٍ، وكاشف كل عظيمة وأزلي".

وقوله في صفة الدنيا: "أوّلُها غَناء وآخرها فَناء، في حَلالها حساب، وفي حرامها عقاب".

---

[1] نهاية الإيجاز، للرازي، ص70.

[2] مقدمة شرح نهج البلاغة، ص79. وانظر أصول البلاغة، ص54.

[3] مقدمة شرح نهج البلاغة، ص79- 80. وانظر أصول البلاغة، ص54.

[4] مقدمة شرح نهج البلاغة، ص80. وانظر أصول البلاغة، ص54.

[5] نهاية الإيجاز، للرازي، ص62- 63.

وقد يجيء مع التجنيس، كقوله عليه السلام في كتاب الله: "بيتٌ لا تُهدم أركانه، وعِزّ لا تُهزم أعوانه"»[1].

وأصله من قول الرازي في الترصيع: «هو أن تكون الألفاظ مستوية الأوزان، متفقة الأعجاز. كقوله تعالى: (إن إلينا إيابهم ثم إن علينا حسابهم) وقوله تعالى: (إن الأبرار لفي نعيم وإن الفجار لفي جحيم). وقد يجيء معنى التجنيس[2]، وهو أحسن، كقولهم: ما وراء الخَلْق الدميم إلا الخُلُق الذميم»[3].

**ثانيا: منهجه في الأخذ**

بالإضافة إلى عدم إشارة ميثم إلى الأصل الذي يأخذ عنه، فإن النظر في تصرفه في "نهاية الإيجاز" كله يقودنا إلى استخلاص طرق التصرف الآتية[4]:

**أ- تغييب السياق:**

يعمد ميثم إلى تغييب سياق الكلام الذي يأخذه من "نهاية الإيجاز"، ومن أمثلة ذلك أن حديث الرازي عن الفصاحة يتنزل في سياق حديثه عن إعجاز القرآن الكريم، فعنده أن «الوجه في كون القرآن معجزا، هو الفصاحة»[5]. لذلك «كانَ العلمُ الباحثُ عن حقيقة الفصاحة والكاشفُ عن ماهيتها والمتفحصُ عن أقسامها والمستخرجُ لشرائطها وأحكامها والمقررُ لمعاقدها وفصولها والمحررُ لفروعها وأصولها باحِثاً عن أشرف المطالب الدينية وأرفع المباحث اليقينية، وهو البحث عن جهة دلالة القرآن على صدق محمد صلى الله عليه وسلم بالتفصيل والتحصيل»[6]. فحديث الرازي في الفصاحة إنما هو- في العمق - حديثٌ في إعجاز القرآن.

وقد كان الرازي، بربطه بين الفصاحة والإعجاز، مرددا ما سبقه إليه عبد القاهر الجرجاني من الربط بين الأمرين، بل كان – كما يذكر في مقدمة "نهاية الإيجاز" – في مقام المُلخص والمُبوب والمُهذب لما في "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" من آراء وأفكار إذ قال: «ولما وفقني الله تعالى لمطالعة هذين الكتابين التقطتُ منهما معاقد فوائدها ومقاصد فرائدها[7] وراعيتُ الترتيبَ مع التهذيب والتحريرَ مع التقرير، وضبطتُ أوابدَ الإجمالات في كل باب بالتقسيمات اليقينية وجمعتُ متفرقات الكلم في الضوابط العقلية مع الاجتناب عن الإطناب المُمِل والاحتراز عن الإيجاز المُخِل»[8].

---

[1] مقدمة شرح نهج البلاغة، ص86. وأصول البلاغة، ص61- 62.

[2] هكذا في النص، ولعل الصواب هو: (وقد يجيء مع التجنيس) كما في نص ميثم، أي قد يجيء الترصيع مقترنا به التجنيس.

[3] نهاية الإيجاز، للرازي، ص71.

[4] لبسط القول في ذلك ينظر: ميثم البحراني بلاغيا: دراسة في فكره البلاغي وأصوله المذهبية، لأبي الخير الناصري، بحث لنيل الدكتوراه من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان (مرقون).

[5] نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، للرازي، ص28.

[6] نفسه، ص29.

[7] يقصد ما في كتابي عبد القاهر من فصول وأبواب، فقد ختم الفقرة التي قبل هذه بالقول: "ولكنه [عبد القاهر] رحمه الله، لكونه مستخرجا لأصول هذا العلم وشرائطه وأحكامه أهمل رعاية ترتيب الفصول والأبواب وأطنب في الكلام كل الإطناب" (نهاية الإيجاز، ص25).

[8] نهاية الإيجاز، للرازي، ص25.

سار الرازي – إذن – على نهج عبد القاهر في جعل الإعجاز سياقا مؤطرا للحديث في الفصاحة[1]. ونفى، منذ الصفحات الأولى لكتابه، أن تكون الفصاحة عائدة إلى المفردات على الرغم مما تضفيه هذه المفردات على الكلام من زينة وجمال، وبَيَّن المُرادَ بما في كتابه من أبحاث متصلة بالألفاظ ودلالتها قائلا: «إن المقصود من الأبحاث المتعلقة بالدلالة اللفظية مُنحصِرٌ في أمرين: أحدهما استقصاء القول في أن البلاغة والفصاحة لا يجوز عودهما إلى الدلالة اللفظية. والآخر في بيان أن الفصاحة وإن كانت غير عائدة إلى الدلالة اللفظية لكن من الأمور العائد إلى جوهر اللفظ وإلى دلالته الوضعية ما يفيد الكلام كمالا وزينة وجمالا»[2].

واضحٌ من الفقرة أعلاه أن ما سيتلوها من كلام "في المحاسن والمزايا الحاصلة بسبب الألفاظ وما يتبعها"[3]– وهو الكلام الذي نقل ميثم جزءا منه[4] - لا يرد في الكتاب باعتباره وجها من أوجه الإعجاز، ولكنه يرد في سياق بيان كونه «يفيد الكلام كمالا وزينة وجمالا» لا إعجازا. وهذا السياق هو ما نجده مغيبا عند ميثم تغييبا يدفعنا للتساؤل عن دواعيه وأسبابه.

إن الذي يذهب إليه الباحث في الإجابة عن هذا السؤال هو أن تغييب البحراني سياقَ كلام الرازي إنما كان صادرا فيه عن دوافعه المذهبية[5]. فقد سعى ميثم – بتغييب السياق المذكور – إلى إفراغ نظرية الفصاحة عند الرازي من أصولها الأشعرية، وإخراجها في صورة تتلاءم وآراءه المنسجمة مع آراء المعتزلة في ربط الفصاحة بالألفاظ.

لقد أكد الرازي تأكيدا على أن «البلاغة والفصاحة لا يجوز عودهما إلى الدلالة اللفظية»[6]، وأن «الفصاحة وإن كانت غير عائدة إلى الدلالة اللفظية لكن من الأمور العائد إلى جوهر اللفظ وإلى دلالته الوضعية ما يفيد الكلام كمالا وزينة وجمالا»[7]. وهو في هذا الأمر على رأي عبد القاهر الذي «أوضح أنه لا يأبى أن تكون مذاقة الحروف وسلامتها مما يثقل على اللسان. داخلا فيما يوجب الفضيلة، وأن تكون مما يؤكد أمر الإعجاز، وأنه إنما ينكر أن يكون ذلك وحده أصلا وعمدة في معرفة إعجاز القرآن»[8]، مستهجنا، بذلك، رأي من «جعل الفضل كله والمزية أجمعها في سلامة الحروف مما يثقل»[9]، ومشددا على «استحالة أن يكون الإعجاز في مجرد السهولة وسلامة الألفاظ مما يثقل على اللسان»[10].

---

[1] سيأتي التمثيل لموقف عبد القاهر بعبارات من "دلائل الإعجاز" بعد أسطر قليلة.

[2] نهاية الإيجاز، للرازي، ص34.

[3] هكذا عنون الرازي الباب الثاني من القسم الأول من كتابه "نهاية الإيجاز". وليس "في الفصاحة العائدة إلى المفردات" كما فعل ميثم.

[4] جعل الرازي الباب الثاني من القسم الأول لكتابه في ثلاثة أركان هي: الركن الأول: فيما يكون بسبب الكتابة، والركن الثاني: فيما يكون بسبب أمور عائدة إلى اللفظ، والركن الثالث: ما يتعلق بالدلالة اللفظية. وكل ما أورده ميثم في "فصاحة المفردات" أخذه من الركن الثاني فقط.

[5] كانت للرازي ردود على المعتزلة والشيعة، وعامل الاختلاف هذا حاضر في تفكير ميثم، يدل عليه تصريحه بمخالفة الرازي في بعض الآراء. وانظر نماذج لتلك المخالفة في كتابه "مقدمة شرح نهج البلاغة" بتحقيق عبد القادر حسين، الصفحات:30 و45 و51 على سبيل المثال.

[6] نهاية الإيجاز، للرازي، ص35.

[7] نفسه، ص34.

[8] مقدمة في الأصول الفكرية للبلاغة وإعجاز القرآن، لأحمد أبي زيد، ص110. ودلائل الإعجاز، للجرجاني، ص522.

[9] دلائل الإعجاز، للجرجاني، ص524.

[10] نفسه، ص524.

إن كلام الرازي، وكلام الجرجاني من قبله، صَريحٌ في نفي ربط الفصاحة بالألفاظ وحدها وإن كانت تنطوي على "كمال وزينة وجمال". وهو كلام وارد في "نهاية الإيجاز" و"دلائل الإعجاز" للرد على من ذهب من المعتزلة «إلى أن الكلمة المفردة لها قيمة ذاتية في الفصاحة»[1]. وهو الرد الذي تكشفه بوضوح عبارات عبد القاهر على نحو خاص[2].

وفي ضوء ذلك يتبين أن تجريد كلام الجرجاني والرازي من سياقه، وإيراده في "أصول البلاغة" عاريا من أصوله الأشعرية إنما هو حيلة تبتغي تحويل كلام الرجلين نحو وجهة ميثم الاعتزالية. وإن من خير ما يكشف هذه الحيلة نسبة الفصاحة إلى المفردات وصياغة عنوان من ذلك نصه "في الفصاحة العائدة إلى المفردات".

لقد أثبت ميثم، بهذا العنوان، ما نفاه صاحبا "دلائل الإعجاز" و"نهاية الإيجاز": فدل بذلك على أنه يسلك نفسه في الصف المعارض لرأي الأشاعرة، وهو صف «القاضي عبد الجبار والجبائي والرماني، ومن بعدهم ابن سنان الخفاجي [الذين] يقفون في جهة واحدة تحاول نشر المبادئ البيانية التي ترفع من قيمة الألفاظ والصياغة اللفظية»[3]. وذلك ما يبدو جليا عند ميثم من خلال تركيزه على قضايا من قبيل: مخارج الحروف[4]، والذلاقة في المنطق[5]، والمحاسن العائدة إلى آحاد الحروف[6]، وما يتعلق بالكلمة الواحدة من حيث اعتدالها في الحروف والحركات وكونها عربية أو عامية[7] ونحو ذلك.

### ب- حذف مواضع الخلاف:

---

[1] مقدمة في الأصول الفكرية للبلاغة وإعجاز القرآن. لأحمد أبي زيد، ص71.

[2] من أمثلة ذلك قوله في "الدلائل": «وجملة الأمر، أنا ما رأينا في الدنيا عاقلا اطرح النظم والمحاسن التي هو سبب فيها من "الاستعارة" و"الكناية" و"التمثيل" وضروب "المجاز" و"الإيجاز". وصدّ بوجهه عن جميعها. وجعل الفضل كله والمزية أجمعها في سلامة الحروف مما يثقل. كيف؟ وهو يؤدي إلى السخف والخروج من العقل كما بينا»(ص524). ففي هذا القول ما لا يخفى من التعريض بالخصوم. واقرأ نظيرا لهذا كلامَ الرازي في "نهاية الإيجاز" حيث وصف صاحبَ "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" بأن في كتابيه «من القواعد الغريبة والدقائق العجيبة والوجوه العقلية والشواهد النقلية واللطائف الأدبية والمباحث العربية ما لا يوجد في كلام من قبله من المتقدمين ولم يصل إليها غيره أحد من العلماء الراسخين»(ص25). ووصف من خاضوا في علم البيان قبل الجرجاني بأنهم كانوا «مقصرين في ضبط معاقده وفصوله، متخبطين في إتقان فروعه وأصوله معتقدين فيه اعتقادات حائدة عن منهج الصواب والسداد زائغة عن طريق الحق والرشاد ظانين أن كل من عرف أوضاع لغة من اللغات وقدر على استعمال تلك العبارات فهو بالغ في تلك اللغة من البيان إلى ذرى أفلاكها، مالك لمباديها وغاياتها، واستمر استيناس الناس بهذا الوسواس إلى أن وفق الله تعالى الإمام مجد الإسلام أبا بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن النحوي الجرجاني...»(ص24).

[3] مقدمة في الأصول الفكرية للبلاغة وإعجاز القرآن. لأحمد أبي زيد، ص69.

[4] أصول البلاغة، ص43- 45. ومقدمة شرح نهج البلاغة، ص69- 71.

[5] أصول البلاغة، ص45- 47. ومقدمة شرح نهج البلاغة، ص71- 73.

[6] أصول البلاغة، ص47- 49. ومقدمة شرح نهج البلاغة، ص73- 74.

[7] أصول البلاغة، ص49- 50. ومقدمة شرح نهج البلاغة، ص74- 75.

يعمد ميثم إلى حذف ما ورد في "نهاية الإيجاز" من أوجه الخلاف بين الأشاعرة والمعتزلة في قضية الفصاحة[1]. وذلك إتماما منه لخطته التي تبتغي إفراغ كلام الرازي من أصوله الأشعرية. وأرى من المفيد، هنا، التمثيل للمواضع الخلافية التي حذفها ميثم حتى تتبين دواعي الحذف لديه.

في الفصل الثالث من الفصول المشار إليها – مثلا – يذكر الرازي أربع حجج للمعتزلة دافعوا بها عن ارتباط الفصاحة بالألفاظ، ثم يرد عليها حجة حجة.

أ- ففي الرد على قولهم: «إنا لا نعقل الترتيب والنظم في المعاني إلا بواسطة حصولهما في الألفاظ»[2] نراه ينبه على أن قائل هذه الحجة قد صاغها بالنظر إلى مَنْ يَسْمَع الكلام، لا بالنظر إلى المتكلم «إن هذا القائل نسي حالة نفسه فاعتبر حال السامع وذلك لأنه أولا ينظم الكلام في ذهنه ثم يعبر عنه بلسانه»[3]، فعملية ترتيب المعاني ونظمها إنما تقع في ذهن المتكلم أولا، قبل أن تستحيل هذه المعاني (= الكلام النفسي) ألفاظا تطرق أسماع السامعين.

وعليه يصير قولهم «إنا لا نعقل الترتيب والنظم في المعاني إلا بواسطة حصولهما في الألفاظ» قولا باطلا؛ لأنه وصفٌ لترتيب المعاني ونظمها كما تنتهي إلى السامع لا كما تنشأ في ذهن المتكلم.

ب- وفي الجواب عن احتجاجهم بالقول: إنا «نرى الناس بأسرهم، يقولون "هذا لفظ فصيح وهذه ألفاظ فصيحة" ولا نرى عاقلا يقول: "هذا معنى فصيح وهذه معان فصيحة" فدلّ على أن النظم والفصاحة من صفات الألفاظ لا المعاني»[4] يقول الرازي إن الناس «وإن كانوا لا يستعملون النظم في المعاني فقد استعملوا فيها معناه. وذلك قولهم: فلان يرتب المعاني في نفسه ويقررها ويبني بعضها على بعض»[5].

فبَيَّنَ أن الناس وإن كانوا يقولون "هذا لفظ فصيح، وهذه ألفاظ فصيحة" فإنهم يقصدون المعاني لا الألفاظ، واستدل على ذلك بكونهم حينما يتحدثون عن النظم يقومون بنسبة الفصاحة للمعنى لا للفظ، وذلك مفهومُ قولِهم: «**فلان يرتب المعاني في نفسه** ويقررها ويبني بعضها على بعض».

وبناء على ذلك يكون قولهم "هذا لفظ فصيح وهذه ألفاظ فصيحة" تعبيرا غير دقيق منهم عن مرادهم بوصف الشخص بأنه "يرتب المعاني في نفسه" (وهو الكلام النفسي)، أو يكون قولهم ذاك صنوا لكلام من اعتبر حال السامع لا المتكلم فقال: «إنا لا نعقل الترتيب والنظم في المعاني إلا بواسطة حصولهما في الألفاظ»[6] وهذه أول حجة دحضها الرازي في هذا الفصل.

---

[1] انظر الفصول الآتية ضمن الباب الأول من بابي القسم الأول من قسمي الجملة الأولى (في المفردات): "الفصل الثالث: في ذكر شبه الخصوم والجواب عنها" (ص39- 41)، و"الفصل الرابع: في حكاية أقوى شبههم والجواب عنها" (ص41- 45)، و"الفصل الخامس: في شبهة أخرى لهم والجواب عنها" (ص45- 48).

[2] نهاية الإيجاز، للرازي، ص39.

[3] نفسه، ص39.

[4] نفسه، ص39.

[5] نفسه، ص39- 40.

[6] نفسه، ص39.

ج- وفي دحض حجة من احتجوا بتسمية ثعلب أحد كتبه بـ"الفصيح" مع أنه «لم يذكر فيه إلا مفردات اللغة»[1]، وحاولوا الاستدلال بعنوان الكتاب ومحتواه على ارتباط الفصاحة بالمفردات، ومثلوا لذلك «بأنه إذا قيل "الشَّمَع" بفتح الميم، أفصح من "الشَّمْع" بإسكانه، إنه لا يكون ذلك لأجل المعنى، فثبت أن الفصاحة غير عائدة إلى المعنى»[2] نجد الرازي يبين خطأهم في فهم المقصود بكلمة الفصاحة في عنوان الكتاب، ويوضح مفهوم الفصاحة المتنازع حوله، نافيا ارتباطها بالحروف وحركاتها وسكناتها. يقول: «إن الفصاحة في هذه المواضع يعنى بها كون اللفظ أثبت في اللغة وأجرى على مقاييسها وقوانينها التي وضعوها؛ ولا نزاع في ذلك، إنما النزاع في الفصاحة التي تفيد قوة في البيان على ما لخصناه. ولا شك أن ذلك ليس لأجل سكنات الحروف أو حركاتها، وإلا لكان المساوي لها في تلك الحركات أو السكنات مساويا لها في الفصاحة»[3].

وإن في وصف الرازي "الفصاحة التي تفيد قوة في البيان" بأنها "ليست لأجل سكنات الحروف أو حركاتها" ما يدحض ما سيذكره ميثم، بعد ذلك، عن المحاسن المتعلقة بآحاد الحروف وتركيبها[4] ضمن الجملة الأولى التي سماها "في الفصاحة العائدة إلى المفردات"[5]، ناسبا فيها الفصاحة إلى الألفاظ مثلما فعل الذين أرادوا الاستدلال بكتاب ثعلب على صحة تلك النسبة. ولعل في هذا ما يفسر سبب تفادي ميثم نقل مثل هذه المواضع الخلافية التي تشغل صفحات من "نهاية الإيجاز".

د- ومما احتجوا به أيضا قولهم: «لو كان النظم عبارة عما قلتموه من توخي معاني النحو فيما بين الكلم، لكان البدويُّ الذي لم يسمع النحو قط غيرَ قادر على النظم وليس كذلك. فإن قدرته على النظم أكمل من قدرة الأستاذ الماهر في النحو»[6].

وفي الرد على هذه الحجة يميز الرازي بين العلم بمعاني النحو والعلم باصطلاح النحاة، وهما أمران مختلفان خلط بينهما "أصحاب الألفاظ"[7] خلطا جعلهم يتوهمون أن البدوي القادر على النظم غير عالم بمعاني النحو، والحق أنه «عالم بمعاني النحو. لكنه غير عالم باصطلاح النحاة»[8] وشتان ما بين الأمرين !

ويستدل الرازي على علم البدوي القادر على النظم بمعاني النحو بكونه «يميز بين مفهومات "ما"؛ بأنها تارة تكون "للنفي" وتارة تكون "للاستفهام" وتارة تكون بمعنى "الذي" وتارة تكون لمعنى المجازات»[9]، فدل ذلك على بطلان هذه الحجة من حجج "أصحاب الألفاظ".

---

[1] نفسه، ص40.

[2] نفسه، ص40.

[3] نفسه، ص40.

[4] أصول البلاغة، ص43- 50. ومقدمة شرح نهج البلاغة، ص69- 75.

[5] أصول البلاغة، للبحراني، ص43.

[6] نهاية الإيجاز، للرازي، ص40- 41.

[7] هكذا سمى الرازي، في مفتتح هذا الفصل، خصومه من القائلين بعودة الفصاحة إلى الألفاظ. انظر "نهاية الإيجاز" ص39.

[8] نفسه، ص41.

[9] نفسه، ص41.

تلك أمثلة من مواضع الخلاف بين المعتزلة والأشاعرة في مسألة العلاقة بين الفصاحة والألفاظ. وهو الخلاف الذي شغل صفحات من "نهاية الإيجاز" خلا منها "أصول البلاغة" خلوا أراه – مع تغييب السياق المتقدم وتغيير الشواهد والأمثلة الآتي بيانه – طريقة من طرق إفراغ كلام الرازي من أصوله الأشعرية وتقديمه إلى القراء في صيغة تنسجم وآراء المعتزلة في ربط الفصاحة بالألفاظ.

لقد حذف ميثم – وهو ينقل من "نهاية الإيجاز" – مواضع الخلاف بينه وبين الرازي: لأنها تتضمن ردودا على ما أورده هو في "أصول البلاغة" و"مقدمة شرح نهج البلاغة" عن الحروف ومحاسنها واعتدال الكلمات في الحركات والسكنات وغير ذلك مما عده الرازي "محاسن عائدة إلى الألفاظ" وارتقى به ميثم إلى درجة "فصاحة المفردات": فأشار بذلك الحذف إلى دوافعه الاعتزالية المستترة.

**ج- تغيير الشواهد والأمثلة**

كما يعمد ميثم إلى تغيير بعض شواهد "نهاية الإيجاز" وأمثلته أحيانا، وإضافة شواهد وأمثلة إليه أحيانا أخرى على نحو ما يبينه الجدول الآتي:

| المسألة البلاغية | شواهدها وأمثلتها عند الرازي | المصدر | شواهدها وأمثلتها عند ميثم | المصدر |
|---|---|---|---|---|
| السجع المتوازي | - قوله تعالى: فيها سرر مرفوعة وأكواب موضوعة | نهاية الإيجاز، ص69 | - قول عليّ عليه السلام: كثرة الوفاق نفاق، وكثرة الخلاف شقاق<br>- وقوله عليه السلام في أهل البصرة: عهدكم شقاق، ودينكم نفاق، وماؤكم زعاق. | أصول البلاغة، ص60 ومقدمة شرح نهج البلاغة، ص84. |
| السجع المتوازن | - قوله تعالى: ونمارق مصفوفة، وزرابي مبثوثة | نفسه، ص69 | - قول عليّ عليه السلام: الحمد لله غير مفقود الإنعام، ولا مكافأ الإفضال | نفسه، ص61 ومقدمة شرح نهج البلاغة، ص85 |
| تضمين المزدوج | - قوله تعالى: وجئتك من سبإ بنبإ يقين.<br>- وقوله عليه السلام: المؤمنون هينون لينون.<br>- وقولهم: فلانٌ رفع دعامة الحمد والمجد | نفسه، ص70 | - قوله تعالى: وجئتك من سبإ بنبإ يقين.<br>- وقول علي عليه السلام: كثرة الوفاق نفاق. | نفسه، ص61 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | بإحسانه، وبرّز بالجِد والجَد على أقرانه. | | | |
| الترصيع | - قوله تعالى: إن إلينا إيابهم ثم إن علينا حسابهم.<br>- وقوله تعالى: إن الأبرار لفي نعيم وإن الفجار لفي جحيم.<br>- وقولهم: ما وراء الخَلْق الدَّميم إلا الخُلُق الذميم. | نفسه، ص71 | - قوله تعالى: إن الأبرار لفي نعيم وإن الفجار لفي جحيم.<br>- وقول عليّ عليه السلام في كتاب الله: بيتٌ لا تُهدم أركانه، وعزٌّ لا تُهزم أعوانه.<br>- وقول علي عليه السلام: علا بحَوْله، ودنا بطَوْله، مانِحَ كل غنيمة وفضل، وكاشف كل عظيمة وأزلي.<br>- وقوله في صفة الدنيا: أولُها غَناء، وآخرها فناء، في حلالها حساب، وفي حرامها عقاب | نفسه، ص62 ومقدمة شرح نهج البلاغة، ص85- 86. |
| تشبيه معقول بمعقول | - كتشبيه الموجود العاري عن الفوائد بالمعدوم.<br>- وتشبيه الشيء الذي تبقى فوائده بعد عدمه بالموجود. | نفسه، ص104 | - قول علي عليه السلام: كم أداريكم كما تُدارى البكار العَمِدَة. | نفسه، ص67 |
| تشبيه معقول بمحسوس | - قوله تعالى: والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء.<br>- وقوله تعالى: مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتا.<br>- وقوله تعالى: مثل الذين كفروا بربهم أعمالهم كرماد | نفسه، ص104 | - كقوله [= علي] لمروان: أما إن له إمْرة كلعقة الكلب أنفه. | نفسه، ص67 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | • اشتدت به الريح في يوم عاصف.<br>- وتشبيه الحُجة بالنور.<br>- وتشبيه العدل بالقسطاس. | | | |
| استعارة لفظ المحسوس للمعقول | - استعارة النور للحجة.<br>- واستعارة لفظ القسطاس للعدل. | نفسه، ص155 | - استعارة الشمس للحجة الواضحة.<br>- واستعارة القسطاس للعدل.<br>- وقول علي عليه السلام في مدح القرآن: فإنه حبل الله المتين، وفيه ربيع القلب، وينابيع العلم. | نفسه، ص77 |

يبين النظر في هذا الجدول أن البحراني غيَّر شواهد وأمثلة من "نهاية الإيجاز" بشواهد وأمثلة من "نهج البلاغة" وغيره من الكلام المنسوب لأول الأئمة المعصومين عنده دون كلام بقية الصحابة[1]، أو الشعراء، أو الحكماء عامة، وهو في ذلك صادرٌ عن عقائده الإمامية الاثني عشرية في كمال علي رضي الله عنه وعصمته.

وإن مما يجلي هذه "المركزية العلوية" في الفكر البلاغي لميثم، واستحقاق كلام علي لأن يتخذ نموذجا ومعيارا بلاغيا عنده جملة أمور في الجدول أعلاه:

- منها: أن البحراني لم يتورع، في بعض الأحيان، عن حذف شواهد من كلام الله عز وجل استشهد بها الرازي على مسألة بلاغية، واقتصر في التمثيل لها على ما ورد في "نهج البلاغة". مثال ذلك حذفُه الآيتين اللتين مثل بهما الرازي للسجع المتوازي والسجع المتوازن، وتعويضه إياهما بكلمتين منسوبتين لعلي بن أبي طالب، وحذفُه ثلاث آيات قرآنية استشهد بها الرازي في مسألة تشبيه المعقول بالمحسوس واكتفاؤه، بدلا منها، بعبارة من "نهج البلاغة" هي: «كقوله [=علي] لمروان: أما إن له إمرة كلعقة الكلب أنفه».

- ومنها: أنه لم يتورع – أيضا – عن حذف شواهد من كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم مثل بها الرازي لمسائل بلاغية، واستغنى عنها ببعض ما جاء في "نهج البلاغة". وانظر مثلا لذلك صنيعه في مسألة تضمين المزدوج، فقد مثل لها الرازي بأمثلة ثلاثة هي:

---

[1] لم أعثر فيما قرأته من شواهد ميثم وأمثلته على استشهاد بكلام لأحد الصحابة غير علي.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | بإحسانه، وبرّز بالجِد والجَد على أقرانه. | | | |
| الترصيع | - قوله تعالى: إن إلينا إيابهم ثم إن علينا حسابهم.<br>- وقوله تعالى: إن الأبرار لفي نعيم وإن الفجار لفي جحيم.<br>- وقولهم: ما وراء الخَلْق الدَّميم إلا الخُلُق الذميم. | نفسه، ص71 | - قوله تعالى: إن الأبرار لفي نعيم وإن الفجار لفي جحيم.<br>- وقول عليَ عليه السلام في كتاب الله: بيتٌ لا تُهدم أركانه، وعزٌّ لا تُهزم أعوانه.<br>- وقول علي عليه السلام: علا بحَوْله، ودنا بطَوْله، مانِحَ كل غنيمة وفضل، وكاشف كل عظيمة وأزلي.<br>- وقوله في صفة الدنيا: أولُها غَناء، وآخرها فناء، في حلالها حساب، وفي حرامها عقاب | نفسه، ص62 ومقدمة شرح نهج البلاغة، ص85- 86. |
| تشبيه معقول بمعقول | - كتشبيه الموجود العاري عن الفوائد بالمعدوم.<br>- وتشبيه الشيء الذي تبقى فوائده بعد عدمه بالموجود. | نفسه، ص104 | - قول علي عليه السلام: كم أداريكم كما تُدارى البكار العَمِدَة. | نفسه، ص67 |
| تشبيه معقول بمحسوس | - قوله تعالى: والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء.<br>- وقوله تعالى: مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتا.<br>- وقوله تعالى: مثل الذين كفروا بربهم أعمالهم كرماد | نفسه، ص104 | - كقوله [= علي] لمروان: أما إن له إمْرة كلعقة الكلب أنفه. | نفسه، ص67 |

صلة بمعتقداته المذهبية. ومعلومٌ أن النقل وحده لا يكفي لتحقيق تجديد في مجال من المجالات، بل لا بد مع النقل من عقلٍ مُفكِّرٍ مُوازِنٍ قادرٍ على الإتيان بجديدٍ غير ما سَطَّره القدماء.

- كان ميثم أسير معتقداته الإمامية الاثني عشرية وهو يتصرف في أصله البلاغي "نهاية الإيجاز": لذلك وجدنا تفكيره منصرفا إلى إفراغ هذا الأصل من جوهره الأشعري وحَشْوه بما يُعَد أثراً من آثار المذهب الإمامي الاثني عشري: فأبدع في ابتكار خطط هادفة لتحقيق هذه الغاية، ومنها: تغيير سياق كلام الرازي، وحذف مواضع الخلاف معه، وتغيير شواهده وأمثلته بشواهد وأمثلة من "نهج البلاغة". أما حازم فلم يقترب من أصوله بعُدَّة الفقيه المتعصب لمذهبه وأعلامه وعقائده، بل بحث في هذه الأصول ناظراً إلى قضايا البلاغة وأقوال البلاغيين والفلاسفة، غير معني بشيء إلا بالبحث في ظاهرة الشعر ومحاولة فهمها؛ لذلك استطاع الانفتاحَ على مختلف الأصول، ومحاورتَها، والاستدراكَ عليها، وإتمامَ ما بها من نقص. لقد كان هدفه خدمة البلاغة لا خدمة معتقداته المذهبية. ولعل في هذا الأمر ما يشير إلى مفتاح من مفاتيح التجديد عنده، وعند كل راغب في التجديد، وهو الإخلاص للعلم، ومحاولة الوصول إلى الحقيقة، حقيقة ما يبحث فيه من قضايا ومسائل دون تعصب لمذهب من المذاهب أو إمام من الأئمة.

## نتائج عامة وتوصيات

لقد سعيتُ، في هذه الورقة، إلى بيان معالم تجديد حازم القرطاجني في منهج تصرفه في أصول كتابه، محاولا بذلك أن أجيب عن أسئلة متصل بماهية أصول حازم، وطريقته في الأخذ عنها، وأثر تلك الطريقة في تجديده، موازناً في ذلك بين تصرف الرجل وتصرف معاصره ميثم البحراني: لتَبَيُّن تجديد صاحب "المنهاج". وخلصتُ من تلك الموازنة إلى نتائج أوجزها في اثنتين:

- أولاهما: أن من أبرز معالم تجديد حازم في منهج تصرفه في الأصول إتمامه ما بها من نقص، وتفصيلُه بعض ما بها من إجمال. وإن أهم عامل مكَّن حازما من هذا التجديد هو غلبة علوم الدراية عليه؛ فلولا ما أُوتِيَه من قدرة على الاطلاع الواسع، والفهم، والموازنة، وملاحظة جوانب القصور والنقص لَما اسْتطاع أن يأتي بجديد في هذا الجانب، ولَكانَ أقصى ما يستطيعه هو نقل ما في أصوله دونما استدراك عليها أو إكمال لنقصها.

- والثانية: أن من أهم العوامل التي ساعدت حازما على التجديد المذكور أنه لم يؤلف في موضوعات البلاغة وقضاياها لنُصْرة مذهب من المذاهب أو إمام من الأئمة، مع ما تقتضيه مثل هذه النصرة غالبا من تعصبٍ للمذهب واعتقادٍ لصوابه و"عصمة" أعلامه، بل كان متحررا من مثل ذاك الولاء الأعمى للمذهب، فساعده هذا التحرر على التجديد، ولا تجديد مع قَيْد !

وفي ضوء هاتين النتيجتين فإن هذه الورقة البحثية تقترح التوصيتين الآتيتين:

- أولا: الاعتناء بأمثال حازم من العلماء المجددين الذين عُرفوا بإعمال العقل، وصدروا عنه في أبحاثهم ومصنفاتهم، وتنظيم ندوات علمية للبحث في منجزهم العلمي.

- ثانيا: توجيه اهتمام طلاب الدراسات العليا (الماجستير والدكتوراه) للبحث في متن حازم وأمثاله من علماء الدراية عن معالم التجديد وعوامله للإسهام في إخراج أغلب البحوث الجامعية من دوائر النقل والنقل المُعاد بغير فهم، ولتمكين الأمة من بعض مفاتيح التجديد في مختلف العلوم. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

## مصادر البحث ومراجعه


<u>الكتب المطبوعة</u>

- أزهار الرياض في أخبار عياض، لأحمد بن محمد المقري التلمساني، منشورات اللجنة المشتركة لإحياء التراث الإسلامي بين المغرب والإمارات العربية المتحدة، ط01، 1978م.

- أصول البلاغة، لميثم البحراني، تحقيق: عبد القادر حسين، دار غريب – القاهرة، ط01، 2010م.

- أصول مذهب الشيعة الإمامية الاثني عشرية: عرض ونقد، لناصر بن عبد الله بن علي القفاري، ط02، 1415هـ/ 1994م (دون ذكر المطبعة).

-أعيان الشيعة، لحسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، 1403هـ-1983م.

- أنوار البدريْن في تراجم علماء القطيف والأحساء والبحرين، لعلي البلادي البحراني، مطبعة النعمان، النجف، 1377هـ.

- حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي، لعمر إدريس عبد المطلب، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، 2009م.

- الحق العربي في الاختلاف الفلسفي، لطه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط02، 2006م.

- دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، شركة القدس- دار المدني، جدة، ط01، 1412هـ/ 1991م.

- روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات، لمحمد باقر الموسوي الخوانساري الأصبهاني، الدار الإسلامية، بيروت، ط01، 1411هـ- 1991م.

- سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي، دار كتاب ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 1431هـ/2010م.

- شرح نهج البلاغة، لميثم البحراني، دار الثقلين، بيروت- لبنان، ط01، 1420هـ/ 1999م.

- شرح المائة كلمة، لميثم البحراني، بعناية مير جلال الدين الحسيني الأرموي، دار الأمير، بيروت- لبنان، 1390هـ

- ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني، لمحمد الحافظ الروسي، دار الأمان، الرباط- المغرب، ط01، 1428هـ/ 2008م.

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة، البيضاء (د.ت).
- الكشكول، ليوسف البحراني، منشورات الهلال، بيروت، ط01، 1998م.
- لؤلؤة البحرين في الإجازات وتراجم رجال الحديث، ليوسف بن أحمد البحراني، مكتبة فخراوي، المنامة، البحرين، ط01، 1429هـ - 2008م.
- مقدمة شرح نهج البلاغة، لميثم البحراني، تحقيق عبد القادر حسين، دار الشروق، بيروت والقاهرة، ط01، 1407هـ/ 1987م.
- مقدمة في الأصول الفكرية للبلاغة وإعجاز القرآن، لأحمد أبي زيد، دار الأمان، الرباط- المغرب، ط01، 1409هـ/ 1989م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط04، 2007م.
- نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت (د.ت).
- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، لفخر الدين الرازي، تحقيق نصر الله حاجي مفتي أوغلي، دار صادر، بيروت، ط01، 1424هـ/ 2004م.

البحوث المرقونة

- ميثم البحراني بلاغيا: دراسة في فكره البلاغي وأصوله المذهبية، لأبي الخير الناصري، بحث مرقون لنيل الدكتوراه من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان، أشرف عليه د.محمد الحافظ الروسي، الموسم الجامعي2017/2016م.

المجلات

- مجلة نصوص معاصرة، السنة الثالثة، ع12، خريف 2007م.

10

# إشكالية الوزن والغرض عند حازم القرطاجني.

أ.د. عبد الإله كنفاوي.
كلية الآداب تطوان.

**تقديم:**

إنَّ الحديثَ عن إشكاليَةِ تَناسُبِ الوَزْنِ والغَرَضِ من خلال الدّرس البلاغي القديم، لا يخلو من مزالق خصوصا وأنّ مجموعة من الدّارسين المحدثين. الذين استأثَرَ باهتمامهم هذا الموضوع. قد اختلفوا حول البداية الأولى للطّرحِ النَّظري لهذا الإشكال.

ويعتبرُ الخليل بن أحمد الفراهيدي. في نظر سليمان البستاني. أول من تنبَّه إلى هذا الموضوع. كما جعلَ عز الدين إسماعيل، ومن قبلِه أحمد الشايب من تسميَّة البحور التي وضعها الخليلُ البداية الأولى لإرهاصات هذا الإشكال في النَّقد العربي القديم.[1]

وقد ربطَ عز الدين إسماعيل، بخصوص اختيارِ الأوزان الشعرية أيضا، بين أرسطو وعلماء العرب مشيرا بذلك إلى المرزوقي صاحبُ نظريَّة عَمودِ الشِعر في موضعين من كتابه.[2]

أما شكري عياد فقد جعلَ من حازم القرطاجني الناقدَ الذي يَقِفُ أُمَّةً وحدَهُ في تاريخ النّقد العربي. في حين لم يتناول سائر النقاد القدماء. حسب رأيه. العلاقة بين الأوزان والأغراض بأكثرَ من إشاراتٍ مُبهمة، أوضحُها نصيحةُ أبي هلال العسكري للمبتدئ في صناعة الشِعر. ونَبّهَ أيضا، لما قامَ به الفلاسفة المسلمون من ترجمةٍ لكتاب فنِّ الشّعر لأرسطو، وفهمِهم للجانب النَّظري الذي تطرّق فيه أرسطو لعلاقة الوزن بالأنواع الأدبية، وعدمِ استفادة نُقادِ العرب من ذلك، باستثناء حازم القرطاجني.[3]

وذهبَ يوسف حسين بكار إلى القول بأن البداية الطبيعية لموضوع تناسب الوزن والغرض كانت مع ابن طباطبا والعسكري، دون أن يكون لتأثير الفلاسفة. شراح أرسطو. تأثير عليهما مثلما هو الأمر مع حازم.[4]

---

1 . مقدمة الإلياذة 1/ 91. التفسير النفسي للأدب: 58 .59. أصول النقد الأدبي: 322.
2 . الأسس الجمالية في النقد العربي: 299، 374، 375.
3 .موسيقى الشعر. مشروع دراسة علمية: 149 .150.
4 .بناء القصيدة العربية في ضوء النقد الحديث: 161 .163.

أما محمد مفتاح فيجعلُ من حازم الاستثناءَ الوحيدَ الذي اجتهدَ من القدماء لتِبيانِ ارتباط الوزن بالمعنى.[1] بينما يُضيفُ مصطفى لمومني وعلي لغزيوي إلى قائمة النّقاد الذين وَرَدَتْ لهم فَقرات طرحت إشكالا وتأويلا عندهم، علَما آخر هو ابن العميد.[2]

والغريب أن جلَّ هؤلاء الدارسين ـ الذين تعمّدنا أن نُثبتَ آراءهم فيما يخصُّ النُّقاد العرب الذين بحثوا هذا الموضوع ـ لم يُعيروا اهتماما لشرّاح أرسطو وبما لهُم من وِجهات نظرٍ في الموضوع، وكأنَّ الأمرَ يعود إلى اكتفاءِ هذه الفئة بالشّرح فقط، وأنّهم عُنوا بتعيين النُّقاد العرب الذين تطرقوا لهذا الموضوع دون تَأثُرٍ في ذلك بأرسطو، مع اتِّفاقهم جميعا بأثَر "الشعر" و"تلخيصاته" على حازم القرطاجني.

وقد انفردَ أستاذنا محمد العمري ـ فيما نعلم ـ بالإشارة إليهم صراحة. فذهبَ إلى أنَّ الطَّرْحَ النَّظَرِيَّ لوظيفَةِ الجانب الصَّوتي، في شُموليتِه، باعتباره عُنصرا بِنائيا في الشِّعر، فإنَّما نجدهُ عند الفلاسفة المسلمين ومن تأثَّرَ بهم في إطار نظرية المحاكاة.[3]

وكأن الأمر ـ فيما يبدو ـ يتعلَّقُ بفئتين:

ـ فئةٌ عربية اهتَدتْ إلى هذا الإشكال بمحْضِ اجتهادها، دون أن يكون لتأثير فن الشعر وتلخيصاته تأثيرٌ فيها.

ـ وفئةٌ كانَ لكتابِ الشعرِ وترجماتهِ دورٌ كبيرٌ في توجيهِها نحو هذا الموضوع.

هذا وقد تساءلَ بعض المُحدَثينَ عن أسباب غياب هذا الإشكال عند مجموعة من نقّاد العرب القدامى، خاصة عند قدامة بن جعفر وابن سنان الخفاجي. وصاحبَ هذه التساؤلات مجموعة من الافتراضات غالبا ما كانت تدورُ حول إشكاليَّة اللّفظ والمعنى.[4]

وقد آثرنا أن لا نُعلِنَ عن وجهةِ نظرنا بخصوص هذه الآراء والافتراضات المتضاربة حول إشكالية تناسب الوزن والغرض في الدّرس النّقدي القديم، حضورها وغيابها، إلاّ بإعادة طرح جديد للقضية عبر مسارها النقدي العربي الذي تحكَّم فيه الاتجاه الفلسفي ونظريّة المحاكاة مع حازم القرطاجني.

**1 . حازم القرطاجني: (ت684هـ)**

إنَّ الحديثَ عن إشكالية الوزن وعلاقته بالغرض الشعري من منظور حازم، لا يتأتّى دون عرضه في إطار الواقع الأدبي الذي كان يُحتِّم على حازم بناء تصور نقدي متكامل لمفهوم الشعر، تُساهم في بنيته وإحكامه كل العناصر الشعرية، في انفرادها وائتلافها وتناسبها، سواء تعلق الأمر بالأوزان والأغراض أو بغيرها.

---

1 . تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص: 44 45.

2 . في البنية الايقاعية للشعر الجاهلي. علاقة البحر بالغرض: 28 (رسالة لنيل د.د.ع)، ومناهج النقد الأدبي في الأندلس بين النظر والتطبيق خلال ق 7 و8 هـ: 337.

3 . الموازنات الصوتية في لغة الشعر: 321 (أطروحة).

4 . شكري عياد. موسيقى الشعر العربي: 151، 152. يوسف حسين بكار. بناء القصيدة العربية في ضوء النقد الحديث: 164.

### 1.1. دواعي تأليف منهاج البلغاء وسراج الأدباء:

وضع حازم كتابه تجاوبا مع وضع أدبي فقَدَ فيه الشعر والنقد قيمتهما. فلم يوجد على مستوى الإبداع منذ مائتي سنة على حد تعبير حازم "من نحا نحو الفحول، ولا من ذهب مذاهبهم في تأصيل مبادئ الكلام وإحكام صَنعته وانتقاء موادِّه التي يجب نحته منها، هذا على كثرة المتقدّمين في الرّعيل الأول من قُدمائهم والحلبة السابقة زمانا منهم وإحسانا منهم".[1]

وممّا زاد في تكريس هذا الواقع المتردّي للشعر وما ترتَّبَ عنه من ضَعف في استجابة المتلقين، اختلالُ الطّباع، واضطرابُ الأوضاع، وفسادُ المعايير والقوانين التي يُحتكم إليها في تمييز ما يحسُن وما لا يحسُن من الكلام. هذا بالإضافة إلى ذلك المناخ الذي كان يعادي الشعر. فكثيرٌ من "أندال العالم. وما أكثرهم. يعتقد أن الشعر سفاهة ونذالة.. كلُّه زورٌ وكذب".[2]

ويقتضي الحَلُّ نفيُ هذا الواقع المتردّي، لذلك فهو يرى "أن الشعر لن يعود إليه ازدهاره إلاّ بوضع "منهاج" يهدي عملية التذوّق والتحليل والتَّفسير، وبالتالي التّقييم على مستوى المتلقِّي، ووضع "سِراج" يُضيءُ عمليَّة التّعلُّم على مستوى الإبداع.[3]

فالجانب المتصل بالمبدع أو الإبداع، يمكن أن يُحلّ عن طريق تأصيل قواعد وقوانين كُلِّيّة للفن الشعري، يهتدي بها الشعراء في إبداعهم، ويتوصلون بها إلى معرفة القيم الجمالية، تُعيد للشعر ازدهاره ومكانته القديمة. أما الجانب الثاني المتصل بالمتلقي، فلا يمكن حلُّهُ إلاّ باستعادة إيمانِ المتلقي بجدوى الأقاويل الشعرية وآثارها الايجابية في السلوك الإنساني، القصدُ منها "استجلابُ المنافعِ واستدفاعُ المضارِ" بإعمالِ الحيلة في إلقاء الكلام لتَتَأَثَّرَ بمقتضاه.[4]

وقد سعى حازم إلى بناء تصوّر نقدي يقوم على نظرية متكاملة يحتكم فيها إلى القوانين البلاغية الكلية التي يمكن اتخادها معاييرَ ومقاييسَ لإصلاح واقع الشعر والنّقد في آن واحد. وقد أمكنه ذلك بالجمع بين الفلسفة والانجازات النقدية اليونانية والعربية السابقة عليه، دون الابتعاد عن الشعر نفسه. مؤكدا أنّه لا يمكن للشاعر أو البليغ بعامة، أن يُبدع دون علمٍ أو معرفةٍ بعلم البلاغة وصناعتها، وأنّ النّاقدَ لا يمكن أن يكون ناقدا ما لم يَجمع إلى جانب المعرفة بالقوانين الكليّة جانب المعرفة بالأصول العلمية للصَّنعة، وبجوانب العملية الابداعية في علاقتها المتميزة، وهذه الجوانب هي: العالَم، والمبدع، والعمل الأدبي، والمتلقي.[5]

### 2.1. مفهوم الشعر:

---

1. منهاج البلغاء: 10.
2. نفسه: 26، 124، 125.
3. جابر عصفور. مفهوم الشعر: 136.
4. منهاج البلغاء: 338، 368.
5. جابر عصفور. مفهوم الشعر: 130، 141.

لقد كانت أوّل خطوة لنفيِ هذا الوضع المتأزّم، تستدعي من حازم، وضعَ حدٍّ لمفهوم الشعر يُميّزه عن باقي المنظومات الشعرية، خصوصا وقد وجد في عصره نوع من الشعراء "إذا تأتّى له تأليف كلام مقفى موزون، وله القليل الغثّ منه، بالكثير من الصعوبة، بأَى وشمخ، وظنّ أنّه قد سامى الفحول وشاركهم، رعونة منه وجهلا من حيث ظَنَّ أن كلّ كلام مقفى موزون شعر".[1]

فالوزن وحده، لا يُمكن أن ينتجَ شعرا، كما أن الشّعر لا يمكن أن يتحقق بالعنصر التّخييلي وحده، وإنما يتحقق الشّعر بأن يجتمع فيه حُسن التّخييل والوزن. وفي ذلك يقول حازم: "الشِّعرُ كلامٌ موزونٌ مُقفًى من شأنه أن يُحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويُكرِّه إليها ما قصد تكريهه، لتُحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حُسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو مُتصورة بِحُسن هيأة تأليف الكلام، أو قوّة صدقه أو قوّة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكلّ ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب. فإنّ الاستغراب والتَّعجبَ حركة للنّفس، إذا اقترنت بحركتها الخياليّة قَوِيَ انفعالها وتأثُّرها".[2]

ويُمكنُ تعريفُ الشِّعر بأيٍّ من المصطلحات التي تضمَّنها قوله، فيُصبح "محاكاة" لو نُظر إليه من زاوية علاقتِه بالواقع وسعيِه إلى تصوير العالم أو الإنسان بمعناه الكامل. ويُصبح "تخيُّلا" لو نُظر إليه من زاوية القِوى النّفسية التي تُبدعه، فتغدو المحاكاة تجسيدا لوقع العالم على مخيّلة المبدع أو تركيبا ابتكاريا تشكّله المخيلة. ويصبح "تخييلا" لو نُظِر إليه من زاوية القوّة النفسيّة التي تتلقّاه، والتي يخلق فيها العمل آثاره.[3]

فالشعر . إذن . هذه التجربة الانفعالية التي تساهم في تحريك المتلقي لطلب الشيء أو الهرب منه من غير رويَّة وفكر واختيار، وذلك عبر إرساليَّة تآلفت عناصرها وتلاءمت وانسجمت في مظاهرها وعلاقتها. وأمّا ما كان قبيح المحاكاة، فليس يُعدُّ شعرا وإن كان موزونا مقفًى، لأنَّ ما كان بهذه الصِّفة من الشِّعر لا تتأثَّرُ النَّفسُ لمُقتضاه.

ويقع التَّخييلُ في الشِّعر من أربعة أنحاء: "من جهة المعنىَ، ومن جهة الأسلوبِ، ومن جهة اللَّفظِ، ومن جهة النَّظمِ والوزنِ".[4] فهو فعل شامل تُساهمُ في حركته على مستوى التَّلقِي كل عناصر الشِّعر، مما يُؤكِّدُ أنَّ هذه العناصر نفسها نِتاجُ فِعلٍ شامل يتحقَّقُ على مستوى الابداع، قبل أن يتحقَّقَ على مستوى التَّلقي.

ونظراً لوعيِ حازم بازدواجية وجهيْ الإشكال، فقد تحمّل على عاتقه وضعَ قواعدَ وقوانينَ لغيرِ المطبوعين، ربَّما للعُلماء أو للمُتشاعرين عامة، تُنفي هذا الوضع المتأزّم عن الشّعر على مستوى الابداع وتُعيدُ للمُتلقي إيمانَهُ بجدوى الشّعر انطلاقا من هذا الأساس النَّفسي الواضح الذي يتحكمُ في نظريَّةِ الشِّعرِ عنده.[5]

---

1 . منهاج البلغاء: 27.

2 . نفسه: 71.

3 . انظر: جابر عصفور. مفهوم الشعر 156، 157.

4 . منهاج البلغاء: 72.

5 . انظر: مصطفى الجوزو. نظريات الشعر 54.

وفي هذا الإطار يقول حازم: "وإنّما احتجتُ إلى الفرقِ بينَ الموادِ المُستحسنة في الشِّعر والمُستقبحة، وترديدِ القول في إيضاح الجهات التي تَقبحُ وإلى ذكر غلَط أكثرِ النّاس في هذه الصِّناعة، لأُرشِدَ منْ لعلّ كلامي يَحلُ منه محلَّ القَبول من النّاظرين في هذه الصناعة إلى اقتباس القوانين الصّحيحة في هذه الصّناعة، وأزعَ كلَ ذي حجر عمّا يُتْعِبُ به فكرهُ ويصِمُ شِعرَهُ".[1]

ومما يزيد إيماننا بهذا الدور التّعليمي الذي يبدو أمرا صحيحا إلى حدٍّ بعيد، مجموعة نصوص كثيرة لا تحتاج إلى تأويل. وهي نُصوصٌ في مجموعها تَطبعُ الكِتابَ. في أقسامه الثّلاثة. بهذا المنحى التّعليمي الذي أشرنا إليه. وفي هذا الصّددِ لا نَرى مانعاً من الوقوفِ عند هذه الخُطاطةِ التّعليميةِ لأهمّيتها وتعلُّقها الشّديدِ بدراستنا.

فقد مهّدَ حازم لموضوع تناسب الوزن والغرض بخطاطة من ثمان مراحل أو حالات كما يسميها، وهي:

. الحال الأولى: أن يتخيّلَ الشاعرُ مقاصدَ غرضه الكليَّة التي يُريدُ إيرادها في نظمه، أو إيراد أكثرها.

. الحال الثانية: أن يتخيَّلَ لتلك المقاصد طريقةً وأسلوباً أو أساليبَ متجانسة أو متخالفة ينحو بالمعاني نحوها ويستمر بها على مهايِعِها.

. الحال الثالثة: أن يتخيّلَ ترتيبَ المعاني في تلك الأساليب، مع مراعاة موضع التَّخلُّصِ والاستطرادِ.

. الحال الرابعة: أن يتخيَّلَ تشكُّلَ تلك المعاني وقيامها في الخاطر في عبارات تليقُ بها ليُعلمَ ما يوجدُ في تلك العبارات من الكلِم التي تتوازنُ وتتماثلُ في مقاطعِها ما يصلح أن يُبنى الرَّوِيُّ عليهِ. وفي هذه الحال نبَّه إلى ما يَجبُ أن يُجعلَ مبدأً ومُفْتَتَحاً للكلام، وموضعاً للتَّخلُّص والاستطراد.

. الحال الخامسة: أن يَشرعَ الشّاعرُ في تخييلِ المعاني معنىً معنىً بحسب غرض الشِّعرِ.

. الحال السادسة: أن يتخيَّلَ ما يكونُ زينةً للمعنى وتكميلاً له، وذلك يكونُ بتخييلِ أمورٍ ترجعُ إلى المعنى من جهة حُسْنِ الوَضْعِ والاقترانات والنِّسبِ الواقعةِ بين بعضِ أجزاءِ المعنى وبعض، وبأشياء خارجة عنه مما يقترنُ به ويكونُ عوناً له على تحصيل المعنى المقصودِ به.

.. الحال السابعة: أن يتخيل لما يريد أن يضمنه في كل مقدار من الوزن الذي قصد، عبارة توافق نقل الحركات والسكنات فيها ما يجب في ذلك الوزن في العدد والترتيب بعد أن يخيل في تلك العبارات ما يكون محسنا لموقعها من النفوس.

. الحال الثامنة: أن يتخيَّلَ في الموضعِ الذي تَقصُرُ فيه عبارةُ المعنى عن الاستيلاءِ على جملةِ المقدارِ المقفَّى، معنىً يليقُ أن يكونَ مُلحقاً بذلك المعنى، وتكونُ عبارةُ المعنى المُلحقِ طِبقاً لسدِّ الثّلمة التي لم يكن لعبارةِ المُلحقِ به وفاءٌ بها.[2]

---

1 . منهاج البلغاء: 28.

2 . منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني: 109. 110. وانظر شروحه لوصية أبي تمام، المصدر نفسه: 204.

فكيف . إذن . عالج حازم مبحث تناسب الأوزان والأغراض كأحدِ أهمِ المباحث التي يقوم عليها منهجه في بناء نظريةٍ للشعر العربي؟

إنَّ فحصَ هذا المبحث يُحتِّمُ علينا الوقوف عند قسمة حازم للأغراض الشعرية، لمعرفة معاييره ومنطلقاته التي يقومُ عليها جانبٌ من جوانب نظريته، ننتقل بعدها للحديث عن الأوزان الشعرية وكيفية معالجته لها، للوقوف أخيرا عند ما يناسبها من أغراض شعرية تكون مُلائمةً للنُفوس أو مُنافرةً لها.

**3.1 . طُرُقُ الشعر وأغراضه:**

استهلّ حازم حديثه عن طُرُقِ الشّعر وأغراضه، من حيث تكون ملائمةً للنُفوس أو مُنافرةً لها، بالإشارة إلى اختلافِ النّاس في قسمة الشّعر وتحديد أغراضه وطُرُقه. وهي تقسيمات تُعتبرُ . في نظره . غير صحيحة، لكوْن كلّ تقسيم منها لا يخلو من أن يكون فيه نقصٌ أو تداخلٌ، مشيرا إلى قسمة قدامة والرّماني وابن رشيق.[1]

فحصرُ أغراضٍ بعينها، هو في حقيقته حَصْرٌ للشّعر نفسه في زوايا ضيّقة، سعى حازم أن يبتعد عنها، لينظُر في قسمتها من جِهةِ ما تنقسمُ إليه من طرقٍ شعريّةٍ، ومن جهة ما تتنوّعُ إليه المقاصدُ والأغراضُ، كما يستفاد من قوله: "والشّعرُ ينقسمُ أوّلاً إلى طريقِ جدٍ وطريق هزلٍ. وله قسمةٌ أخرى من جهة ما تتنوّعُ إليه المقاصدُ والأغراضُ".[2]

وصرّحَ بأن طريقةَ المعرفةِ الصّحيحةِ للشّعرِ من حيثُ تنقسمُ إلى طُرق وأغراض، يجبُ أن تنطلقَ من أساسٍ نفسيٍ واضحٍ "تَحْدُثُ عنها تأثُراتٌ وانفعالاتٌ للنُفوسِ، لكون تلك الأمور ممّا يناسبها أو ينافرها ويقبضها أو لاجتماعِ البَسْطِ والقَبْضِ والمُناسَبَةِ والمُنافَرَةِ من وجهين".[3]

أ . **الطُرُقُ الشّعريّةُ:** وتنقسمُ إلى قسمين: طريقُ جِدّ وطريقُ هَزْلٍ.

.1 . طريقةُ الجِدّ: "وهي مذهب في الكلام تصدرُ الأقاويلُ فيهِ عنْ مُروءةٍ وعقلٍ بنزاعِ الهِمَّةِ والهوى إلى ذلك".[4] وتختصُ هذه الطريقةُ . لتحقيقِ الغايةِ منها: (البَسْطُ) . بتجنُّبِ الهَزْلِ، وما أُلِفَ فيه من العبارات والمعاني وأنواعِ التّأليف، وأن يُتجنب فيها السّاقطُ من الألفاظِ والمُوَلَّدِ، ويُقتصرُ فيها على العربي المحض، وعلى التّصاريفِ الصّريحةِ في الفصاحةِ المُطَّردةِ في الكلام العربي، ويُتحرّى في عباراتها المتانةُ والرّصانةُ، وأن يُعتمدَ فيها من المعاني ما لا يَشِينُ ذِكرُهُ ولا يُسقطُ مروءةَ المُتكلِّم. إلاَّ حيثُ يَليقُ ذلك بالحالِ والموطنِ، "كأنْ يكونَ في ذِكرِ بعضِ معاني الهزلِ، في بعضِ المواضعِ، إطرابٌ وبَسْطٌ للنُفوسِ...فإنَّ الكريمَ قدْ يَطْرَبُ، وقد يُحتاجُ إلى إطرابِهِ، ولكلِّ مقامٍ مقالٌ.. وأنْ يُشْعِرَ، بأنَّ ذلك شيءٌ لا حقيقةَ لهُ، وإنَّما هوَ على جِهَةِ المَزْحِ

1 . منهاج البلغاء: 336.

2 . نفسه: 327.

3 . نفسه" 11.

4 . المصدر نفسه: 327.

والدُّعابةِ ليبسِطَ بذلك منَ النُّفوسِ ويُحرِّكَ.. فإنَّ كثيرا من معاني الهزلِ تُحرِّك ذا الجدِ وتُطربُهُ وإنْ لمْ يَكنْ مَنْ شأنِه، ولا بأسَ في ذلك، أن يُنْحىَ بعباراتها نحوَ الرَّشاقة في مثل هذه المواضع".[1]

2. طريقةُ هزْل: وتُعتبرُ هذه الطريقةُ "مذهبا في الكلام تصدرُ الأقاويلُ فيه عن مُجونٍ وسَخَفٍ بنزاعِ الهمَّةِ والهوَى إلى ذلك".[2] وممَّا يجبُ أن تختصَّ به هذه الطريقة، لبلوغ المراد من قبْضِ النُّفوس أو بسطِها "أن تكونَ النَّفسُ في كلامها مُسِفَّةً إلى ذكرِ ما يقبحُ أن يوثرَ، وألاّ تقفَ دونَ أقصى ما يوقِعُ الحشمة، وألا تكبُرَ عن صغيرٍ ولا تَرتفعَ عن نازلٍ، وألا تَطرحَ ما له باطنٌ هزليٌّ وإن كانَ لهُ باطنٌ جدِّيٌّ، وأن تَرُدَّ ما يُفهَمُ منه الجدُّ إلى ما يُفهَمُ منه الهزلُ بتلخيصِ ذلكَ إلى حيِّز الهزلِ".[3] وأن تَتحرَّى في عباراتها الرشاقة والحلاوة، ولا بأس فيها من استعمال السَاقط من الألفاظ المولّد، أو طَرفٍ من المتانة وإن كان ألْيَقَ بطريقة الجدِّ وأنجعَ فيها وأكثرَ استصحابا لها.[4]

3. المُعتدِلة: وهي طريقةٌ ثالثةٌ متولدةٌ عنهما، وتشملُ: "كلَّ كلامٍ اعتُمدتْ فيه المُراوحةُ بين المعاني الجدِّيَّةِ وما لا يُنافيها كلَّ المُنافاةِ من معاني الهزلِ".[5] حكايةً عن أرسطو حين قال: "حكايةُ الهزلِ لذيذةٌ سخيفٌ أهلُها، وحكايةُ الجدِ مكروهةٌ، وحكايةُ الممزوجِ منها معتدلٌ".[6]

**ب. الأغراض الشعرية:**

لقد جعلَ حازم من "البسطِ" و"القبضِ". كما سبقت الاشارة إلى ذلك. أساسا فلسفيا ولَّد عنه عددا وافرا من الأغراض الشعرية، من حيثُ تخييلُها في ذاتها وفي نفسيةِ المتلقينَ لها، فجعلها تتعدَّدُ:

. بحسب تأثُّرِ النَّفسِ بحصولِ الخيرِ أو الشَّرِ أو عدمِ حصولِهما، تأثُراً خاصّاً من: تهنئة، ومدح، وتأسي، وتأسف، وتعزية، وتفجيع، وهجاء، ورثاء، ونسيب.

. وبحسبِ ما تتنوَّعُ إليه، مِن جهةِ مَن يَقعُ منه ما يهربُ منه أو يُحتملُ منه ذلك من: عتاب، وتعديد، وتوبيخ، وتقريع.

. وبحسبِ اختلافِ عَدَدِ ذوي العنايةِ بالشَّيءِ الحاصلِ، ممَا شأنُه أن يهربَ منه أو يطلبَ، كالاقتصاص أو المشاجرة، أو الفصل في مشاجرة.

. ومن جهةِ اختلافِ توجُّه المتكلمِ أو السّامعِ، فيكونُ أحدُهُما هو الطالبُ لها أو الهاربُ عنها من تلقاءِ الآخر من: اقتضاء، واستعطاف، واستبطاء، وإيعاد، وتهديد، وإنذار، وتخويف، واستعفاء، واستقالة، وترضي.

---

1. المصدر نفسه: 328. 333.
2. المصدر نفسه: 327.
3. المصدر نفسه: 331.
4. المصدر نفسه: 331. 334.
5. المصدر نفسه: 334.
6. المصدر نفسه: 330.

. ومن جهةِ ما يشتكلُ على القائلِ أو السامعِ، فيما يجبُ أن يطلبَ، وأيُّهما يجبُ أن يهربَ منه. وهذه هي الإشارة أو الاستشارة. وقد تكون قصصا أو مشاجرة، أو حكما، أو إشارة، أو استشارة، أو غرضا، أو اقتضاء، أو استكفاء، أو ترغيبا، أو ترهيبا، أو إطعاما، أو إياسا.[1]

وخلُصَ إلى القول بأن هذه الأغراض، ليست سوى أجناس وأنواع. تحتها أنواع أخرى يمكن حصرها على الشكل التالي: "فأما الأجناسُ الأُوَّلُ: فالارتياح والاكتراث، وما تركّب منهما، نحو إشراب الارتياح الاكتراث، أو إشراب الاكتراث الارتياح، وهي الطُّرق الشاجية.. وأما "الأنواع التي تحت هذه الأجناس، فهي الاستغراب، والاعتبار، والرضى، والغضب، والنزوع، والخوف، والرجاء". وأما الأنواعُ الأُخَرُ فهي، "المدح، والنسيب، والثناء، (...................) وأنواع المشاجرات، وما جرى مجرى هذه الطرق من المقاصد الشعرية".[2]

وليستْ هذه الأغراض في مجموعها، سوى طرقٍ مُتباينةٍ أو مُتداخلةٍ لأداءِ الأغراضِ الأمّهاتِ في مجالِ التّعبيرِ الشّعري، والتي هي:

. التهاني وما معها،

. التعازي وما معها،

. المدائح وما معها،

. والأهاجي وما معها.

وقد ربطها بذلك الأساس النّفسي الذي جعله مرتكزَ تناوله الشّعري، فأرجعَ هذه الأمّهات الشّعرية وما معها إلى "ما الباعثُ عليه الارتياحَ، وإلى ما الباعثُ عليه الاكتراثَ، وإلى ما الباعثُ عليه الارتياحَ والاكتراثَ معا".[3]

وأكّدَ على مجموعة أخرى من الشّروط، تُساهمُ بدورها في عملية تخييل الأغراض في نفوس مُتلقّيها، من جهةِ اللّفظِ، ومن جهةِ المعنى، ومن جهةِ الأسلوبِ، كما سبق أن بَيّنَ أثناءَ حديثه عن الطُّرق الشّعرية.[4]

**4.1. في الابانة عن أنماط الأوزان:** (من حيثُ تكونُ ملائمةً للنُّفوسِ أو مُنافرةً لها)

إنَّ اقترانَ الوزن بالتخييل. أو المحاكاة. لم يكن مجرّدَ إضافة شكليّة لتعريف الشّعر. في نظر حازم. وإنّما لكونه من عِداد ما يُتقوّمُ به الشّعرُ، ويُعدُّ من جُملةِ جوهره، وذلك من حيثُ تأثيرُهُ في المتلقّي.[5]

---

1. المصدر نفسه: 337. 340.

2. المصدر نفسه: 12. وتشير النقط إلى حذف بالكتاب مقداره سطر كامل.

3. المصدر نفسه: 341.

4. انظر المعلم الدال على طرق العلم بما يجب اعتماده في كل غرض من أغراض الشعر. المنهاج: 351. 353.

5. منهاج البلغاء: 263.

فقد ذكر أنَّ من الوجوه التي لأجلها حسُنَ موقعُ المحاكاة في النُّفوس "حبُّ النّاسِ للتَّأليف المتَّفق أو للألحان طبعا، ثم قد وُجدت الألحان مناسبة للألحان، فمالت إليها النفوس وأوجدتها".[1]

ولم يكن من قبيل الصّدفة أن يُعرَف الوزن على الشكل التالي: "والوزن هو أن تكون المقادير المُقفَّاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتّفاقها في عدد الحركات والسَّكنات".[2] إن هذا التعريف للوزن المتّفق التأليف، بقدر ما يشير إلى التَّناسُب، يشير أيضا إلى طبيعة الحركة المنتظمة للوزن، وهو ما يساعد على إنجاز الغاية الشعرية (التخييل)، وإلاّ فإنَّ أيَّ تنافر سيُؤدِّي إلى نتيجة عكسية. ولعلَّ ذلك ما دفع حازم إلى التَّركيز على تناسبِ المسموعاتِ والمفهوماتِ، على اعتبار أن التَّخاييلَ الضّرورية هي تخاييلُ المعاني من جهة الألفاظ.[3]

فالألفاظُ في الشّعر غيرُ منفصلةٍ عن الوزنِ، لأنَّ خاصيّةَ وزنها تنبعُ من كيفيّة إيقاع التناسب بين عناصرها الصوتيّة التي تتجاوبُ في النهاية مع تناسب أغراضها. ولتحقيق التناسب بين المسموعات في الأوزان، نادى حازم بضرورة النّظر في تجزئتها من منظور بلاغي، يُراعي تناسبَ المسموعات وانتظاماتِها، مؤكدا أنَّ من كانَ له أدنى بصيرة لم يخالجه الشّك في أنَّ الصَّحيحَ ما استندَ إلى علم اللِّسان الكلِّي الذي لا تتبيَّنُ أُصولُ علومِ اللّسان الجزئيَّة ومباديه إلاّ فيه.[4]

وفي هذا المعرض أشار أيضا، إلى أنَّ قيامَ علم البلاغة (النقد الأدبي) يغدو مستحيلاً ما لم يعتمدْ على أصولٍ منطقيةٍ وآراءٍ فلسفيَّةٍ حِكميّةٍ، وقوانينَ موسيقيّةٍ، يُستعانُ بها في معرفةِ جهاتِ تناسبِ الأوزانِ وتجزئَتِها المتناسبةِ، دونَ إغفالٍ للأذواقِ الصَّحيحةِ، وللسَّماعِ الشّائعِ عن فُصحاءِ العربِ، وأصولِ علمِ العروضِ.[5]

فمعرفةُ طُرُقِ جهاتِ التّناسب الصّوتي في الخطاب الشّعري، لا ينفصلُ فيها الوزنُ بأيَّةِ حالٍ عن مادَّة الشّعر وهي لغتُه، في تركيبِ حروفِها، وتنسيقِ ألفاظِها، وعباراتِها، بحيثُ تَكشِفُ عن التّفاعل الوثيق بين العمل الأدبي، والعالَم، والمبدع، والمتلقّي على السواء.

واستنادا إلى هذه الاعتباراتِ في تناسبِ المسموعاتِ وتناسبِ انتِظاماتِها، وكوْنِ المناسبات الوزنية تَدخلُ تلك الجملة، انتهى حازم إلى أنّ الأوزانَ الشّعرية يجبُ أن يُقدَّرَ كلّ وزن منها بالتّجزئة المتناسبة اللّائقة به، وفق منطق يُراعي أوجُه التناسب والتّشاكل بين الأصوات التّي تؤلّف كلّ وزن على حدة، فتَتَضاعفُ، أو تتضارعُ، أو تتماثلُ، أو تتشافعُ.

فإذا امتدَّ التَّناسُبُ داخلَ الأشكال الوزنيَّة كما حدّدها حازم بدءا من أصغر عناصر الوزن، وهي المتحركات والسواكن وما يَتألَّفُ منها من أسبابٍ وأوتادٍ وأرجلٍ، نهايةً بالتّفاعيل من حيثُ هيَ في ذاتها ومن حيث علاقتها بغيرها، تحقَّقتِ الخاصيّةُ الجماليَّةُ للوزن، وهو ما يَعنيه "بحلاوةِ المسموع"، وتحقَّقتِ الغايةُ

---

1 .نفسه: 117.

2 .نفسه: 263.

3 .نفسه: 264.

4 .منهاج البلغاء: 243، 244.

5 .المصدر نفسه: 235، 244، 258.

الشِعريَّةُ. لأنَّ ما وردَ على تأليفٍ متناسقٍ ونظامٍ متشاكلٍ: كانَ "أدنى لتعجيب النَّفسِ، وإيلاعِها بالاستماع إليه، ووَقعَ منها الموقعَ الَّذي ترتاحُ له"، "لتأتِّي نسقِه واطِّرادِ هيئاتِه وترتيباتِه المحفوظةِ".[1]

ولا يَقعُ في اقترانِ المُتضادّاتِ والمُتنافراتِ تركيبٌ متناسبٌ أصلاً. لأنَ التَّنافرَ والتَّضادَّ لا يُساعِدانِ على اطِّرادِ النَّغمِ. وفي ذلك يقول: "وما ائتلفَ من غير المتناسبات والمتماثلات. فغيرُ مستحلىً ولا مستطاب".[2] ولا يُعَدُّ شعرا ما كان على هذا النَّحوِ من التَّأليف. وفي هذا الصّدد لم يُخْفِ شكَّه في وَضْعِ العرب لوزن "الخبب"، أما "المضارع" فقد رفضه بشدّة استنادا إلى قانون التّناسب والأذواق الصحيحة، فهو .عنده. "أسخفُ وزنٍ سُمِعَ، فلا سبيلَ إلى قبوله ولا العمل عليه أصلا".[3]

صحيحٌ أن التّناسبَ يمثلُ أساسَ قيمةِ الأوزان في ذاتها، ولكنَّ هذا الأساس قد يختلفُ من وزن لآخر، استنادا إلى قاعدة عامة مفادُها أنَّ النَّفسَ الإنسانيَّةَ مجبولةٌ على حبِّ التَّنوُّعِ، والاستِمتاعِ بالشَّيْءِ المُركَّب، أكثر من الشيء البسيط الذي لا تنوُّع فيه. وهو ما حذا بحازم إلى القول: "وما كان متشافعَ أجزاء الشطر من غير أن يكون متماثل جميعها، فهو أكملُ الأوزان مناسبة، وما كان متشافعَ أجزاء الشطر تالٍ له في المناسبة، وما لم يقع في شطره تشافعٌ أدناها درجة في التناسب، وما وقعَ التّشافُعُ والتَّماثلُ في جميعه استُثْقِلَ ولم يُستحل أيضا للتكرار".[4]

إن هذا التركيب وما ينطوي عليه من قيمة صوتية هو الذي دفع حازم إلى القول في شأن الطويل والبسيط: "فإن الطويل والبسيط عروضان فاقا الأعاريض في الشّرفِ والحسنِ وكثرةِ وُجوهِ التَّناسبِ وحُسْنِ الوَضْعِ". لكن "إذا أُزيلَ عنهما بعضُ أجزائِهما ذهبَ الوضعُ الّذي به حَسُنَ التَّركيبُ وتناهَى في التَّناسُبِ، فلم يوجَدْ لمُقصِّراتهما طيبٌ لذلك. وغيرُهُما من الأعاريض قد يوجدُ في مُقصّراتِه ما يكونُ أطيبَ منهُ. فلمّا كانت مقصّراتُ الطويل والبسيط تنحطُّ عن درجة الوزن التّامّ في ذلك انحطاطا متفاوتا، كانَ لإهمالِ تلكَ المقصّرات وجهٌ منَ النَّظرِ".[5]

وقد ردَّ حازم القيمةَ الصَوتيّة للأوزانِ المركّبةِ إلى صفاتٍ أربعٍ، هي: "تمامُ التَّناسب" و"تَركُّبه" و"تقابُله" و"تضاعُفه".[6] وليس يعني هذا اطِّرادَ هذه القاعدة في جميع أحوال الأوزان المركّبة، بل إنّ القيمةَ الصَّوتيَّةَ للأوزان بنوعيْها البسيطة والمرَكَّبة رهينةٌ باكتمالِ مجموعةٍ منَ الخصائصِ الصّوتيةِ المُستقلّة الّتي تُشكِّلُ مستوياتٍ متعددةٍ للتَّناسُبِ.

بالاضافة إلى هذه القوانين التي وضعها حازم بين يديْ الشّاعر، في ما يَجبُ اعتمادُه من الأوزان المتناسبة، والتي تحقِّقُ للشِعرِ غايتَه (التخييل) وخاصِيّاتِه الجمالية إنشادا أو سماعا، يشير إلى أنه ينبغي

1 . المصدر نفسه: 227، 245، 249، 267 وما بعدها.

2 . المصدر نفسه: 267. وانظر حديثه عن "التنافر" و"التضاد"، ص: (230 .231)، (240 .241)، 247.

3 . المصدر نفسه: 243

4 . المصدر نفسه: 267

5 . المصدر نفسه : 238.

6 . المصدر نفسه: 259

للشاعر أن يدركَ أنَّ الأوزانَ تَكتسبُ أوصافا، بحسب قوّةِ المُشاكَلة والمُناسَبة بين الأجزاء، وبحسب ما تكون عليه الأجزاءُ من كَزازَةٍ وجَعودةٍ، أو سَباطةٍ ولُدونةٍ أو اعتدالٍ، وذلك بحسب أعدادِ المتحرّكاتِ والسَّواكنِ في كلِّ وزنٍ منها، وبحسبِ نِسبةِ عددِ المُتحرّكاتِ إلى عَددِ السّواكنِ، وبحسبِ ترتيبها ووَضْعِ بعضِها من بعضٍ، وبحسبِ ما تكونُ عليه مظانُّ الاعتِمادات، كأنْ تكونَ "قويّةً شديدةً" أو "ضعيفةً ليّنَةً" أو "مُعتدِلةً". وتلك الصِّفاتُ هي: المتانةُ، والجزالةُ، والحلاوةُ، والِلّينُ، والطّلاوةُ، والخشونةُ، والرَّصانةُ والطّيْشُ، إلى غير ذلك من الأوصاف التي يتضمَّنُها النّص التالي: "فالعروضُ الطويلُ تجدُ فيه أبداً بهاءً وقوّةً، وتجدُ للبسيط سباطةً وطلاوةً. وتجدُ للكامل جزالةً وحُسْنَ اطّرادٍ، وللخفيف جزالةً ورشاقةً، وللمتقارب سباطةً وسهولةً، وللمديد رِقّةً ولِيناً مع رشاقةٍ، وللرَّمَل لِيناً وسهولةً".[1]

وهذه الصفاتُ من شأنها أنْ تُساهمَ في إحداثِ تأثيراتٍ قويّةٍ في النّفس الإنسانيّة، باعتبارها مَدخلا لتحديدِ كيفيّةِ مُناسبةِ الوزنِ للغرضِ، حيث تتحوّلُ من أنماط وتركيبات إيقاعية مجرّدة، إلى إيقاعات نفسيّة تتماشى مع طبيعة الغرَض الذي يناسبها.

**5.1 .تناسب الوزن والغرض:**

يُلِحُّ حازم في هذا الباب على ضرورة مراعاة التَّناسب بين الوزن والغرض، تناسبا جدليّا تكونُ به القصيدة مهيّأة لحصول الغاية المقصودة منها، وإن كان يرى أن الغرض هو الأصل، كما سبق وتبيّن من خلال حديثه عن مراحل بناء القصيدة والتي يَدعو فيها الشّاعرُ إلى الابتداء بتخييل مقاصِدِ غرضه الكلّية، قبل اختيار الوزن. وهو ما يُمكِنُ استخلاصه من خلال شروحه لوصيّة أبي تمام الطّائي لأبي عبادة البحتري. حيث يرى أنه: "حقيقٌ على الشّاعر إذا قَصَدَ الرَّوِيَّةَ أن يُحضِّر مقصده في خياله وذهنه، والمعاني التي هي عُمدة له بالنِّسبة إلى غرضه ومقصده، ويتخيَّلها تتبُّعا بالفكر في عبارات بدد، ثم يخلط ما وقع في جميع تلك العبارات أو أكثرها طرفا أو مهيأ لأن يصير طرفا من الكلم المتماثلة المقاطع الصالحة لأن تقع في بناء قافية واحدة. ثم يضع الوزن والروي بحسبهما لتكون قوافيه متمكِّنة تابعة للمعاني لا متبوعةً لها".[2]

لم نورد هذا النص لنؤكد أسبقية الأغراض على الأوزان أثناء العملية الإبداعية، وإنما لندعّم ما ذهبنا إليه في مكان سابق، من أنّ حازما كان همُّه الأول، وضع قوانينَ وقواعد يعاد من خلالها النظر في صناعة القصيدة العربية بالمفهوم الذي رسمه لها ووضع قواعده في حضور المتلقي.

وقد استند حازم في بحث تناسب الوزن والغرض إلى علم البلاغة الكلي كما يستفاد من النص التالي: "إن معرفة طرق التناسب في المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها بشيء من علوم اللسان إلا بالعلم الكلي في ذلك، وهو علم البلاغة الذي تندرج تحت تفاصيل كلياته ضروب التناسب والوضع، فيُعرف حال ما

1 .المصدر نفسه: 269.

2 .المصدر نفسه: 204.

خفيت به طرق الاعتبارات من ذلك بحال ما وضحت فيه طرق الاعتبار وتوجد طرقهم في جميع ذلك تترامى إلى جهة واحدة من اعتماد ما يلائم واجتناب ما ينافر".[1]

لذلك فإنَّ ما قصد إليه حازم من تخييل الأغراض الشعرية بالأوزان، لم يكن مجرَّد نقل أو شرح فارغ من محتواه، بقدر ما كان نتيجةَ جهد كبير تم له بناؤُه انطلاقا من قانون التَّناسُب، هذا القانون الذي يكاد يَتحكَّمُ في نظريَّتهِ الشعرية. فقد قاده هذا القانون إلى أن تلاؤما حميما وعميقا يقعُ بينهما ويشدُّ بعضهما إلى الآخر ويستدعيه، وهو ما عبَّر عنه بتوافق "المسموع" و"المفهوم" نقلا عن ابن سينا في تعداد الأمور التي تجعل القول مخيلا.[2]

هذه المعطيات هي التي انتهت بحازم إلى القول بضرورة مراعاة أوجه التّناسب بين الأوزان والأغراض الشِعرية تناسبا جدليا، تكون به القصيدة مهيأة لحصول الغاية المقصودة بها، في نص يقول فيه: "فإذا قصدَ الشَّاعرُ الفخرَ حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهِية الرَّصينة، وإذا قصد في موضع قصدا هزْليا أو استِخفافِيًّا وقصد تَحقيرَ شيءٍ أو العبثَ به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطَّائِشَةِ القليلة البهاء، وكذلك في كلِّ مقصد".[3]

يعتبر هذا النص على تعدُّد أبعاده ودلالاته، خلاصةَ مبحث تناسب الوزن والغرض عند حازم القرطاجني. ونظرا لأهمية الموضوع وتعدد قضاياه وتشابكها، فقد أوضح حازم أن للأوزان اعتباران:

. اعتبارٌ من جهةِ ما تليقُ به من الأغراض.

. واعتبارٌ من جهةِ ما تليقُ به من أنماط النظم.

وفي ذلك يقول: "فمنها أعاريض فخمة رصينة، تصلح لمقاصد الجدِّ كالفخر ونحوه، نحو عروض الطويل والبسيط وفِئَةِ (.........) وكثيرٌ من مقصِّرات ما سِواهُ من الأعاريض.

"ومنها أعاريض تَليقُ (......) مقاصد التي تحتاج إلى جزالة نَمَطِ النَّظم يجب أن تُنظمَ في سلك الأعاريض الّتي من شأن الكلام أن يكون نظمُه فيها جزْلا نحو عروض الطويل والكامل.

"وأما المقاصدُ الّتي يُقصدُ فيها إظهارُ الشَّجْوِ والاكتئاب، فقد تليقُ بها الأعاريض التي فيها حنان ورقّة، وقلَّما يخلو الكلامُ الرَّقيقُ من ضعفٍ مع ذلك. لكن ما قُصدَ من الشّعر هذا المقصدَ، فمن شأنه أن يُصْفَحَ فيه عن اعتبار القوّةِ والفخامةِ لأنَّ المقصودَ بحسب هذا الغرض أن تُحاكي الحالُ الشّاجِيَّةُ بما يُناسبها من لفظٍ ونمطِ تأليفِ وزنٍ، فكانتِ الأعاريضُ التّي بهذه الصِّفةِ غيرُ منافيّة لهذا الغرض. وذلك نحو المديد والرّمل".[4] فهما . عنده . أليَقُ بالرِّثاء وما جرى مجراه منهما بغير ذلك من أغراض الشعر.[5]

---

1 . منهاج البلغاء: 226 . 227.

2 . المصدر نفسه: 226.

3 . المصدر نفسه: 266.

4 . نفسه: 205 . 206. تشير النقط إلى بياض في الأصل مقداره بيت ثلث و نصف سطر

5 . نفسه: 269.

فقد أوضح حازم من خلال هذا النَص، أن لتناسب الوزن والغرض أبعادا متعددة، تقوم على المعنى والأسلوب والنّظم والوزن، مفيدا في ذلك من الرُؤية البلاغية القديمة التي كانت قد أوْلتْ لتناسب هذه المستويات حيّزا مُهِمّاً من أبحاثها للشعرية العربية.

### 6.1. الوزن والطبائع:

وتقتضي هذه القضية دراسة متميزة، ولكن لا بأس من التوقف عندها قليلا، لما لها من صلة عضوية بموضوع دراستنا. فلقد أحسّ حازم وهو يُعالج قضية الوزن والغرض، بأهمَية هذا الموضوع وتداخُل خيوطه وتعدُّدها. وللتَّدليل على وجاهة ما انتهى إليه من تناسب بين الوزن والغرض الشعري، بَحْثًا عن القصيدة النّموذج، يُحيلنا إلى واقعِ الشِّعر العربي، ليس كشاهدٍ فقط، بل . أيضا . كمُعطىً لا يخلو من تخصيص وتفصيل.

فبعد دراسته لأنماط الكلام العربي دراسة أسلوبية، من حيث درجة ما يعتريه من قُوَّةٍ ومتانةٍ وجزالةٍ، أو ضَعْفِ ولُيونَةٍ ورِقَّةٍ، استنتجَ من هذه الدِراسة التي مكَّنتهُ منها سعة اطِّلاعه على التُّراث الشِّعري ورهافة حسِّه وطبعه، أن لكلِّ وزنٍ "طَبْعاً" متميِّزا يصير نمَط الكلام مائلا إليه. وفي هذا الصدد يقول: "إنَّ الشّاعرَ القويَّ إذا صنعَ شِعراً على الوافر اعتدلَ كلامهُ وزالَ عنه ما يوجدُ فيه مع غيره من الأعاريض القويّة من قُوَّةِ العارِضَةِ وصلابة النَّبْعِ".[1]

ومثَّلَ لذلك بأبي العلاء المعري (ت: 449هـ)، فإنَّهُ كانَ إذا سلكَ الوافرَ اعتدَلَ كلامُه وزالَ عنه التَّوعُّرُ، وإذا سلكَ الطَّويل توَعَّرَ في كثير من نظمه حتى يَتَبَغَّضَ. وأشارَ أيضا إلى أنَّ الشَّاعرَ القَوِيَّ إذا قالَ في المديد والرَّمل ضَعُفَ كلامُهَ وحُطَّ عن طبقته في الوافر كانحطاطها في الوافر عن الطويل.

بينما لاحظَ أنَّ كلامَ الشُّعراء الضُّعفاءِ في الوافر وما أشبَهُ من الأعاريضِ المتوسطةِ أقلُّ قُبْحاً، بل إنّهم حينَ يلجؤون إلى الأعاريض الطّويلة أو القصيرة فإنَّ ضعفهم يبدو واضحا للعيّان. ففي الأعاريض الطويلة التي تَفْضُلُ عن المعاني، تجدهم يُكثرونَ من الحشْو وقبْح التَّذييلِ لدرجةٍ تتخاذلُ معه بعضُ أجزاء الكلام عن بعض. أما في الأعاريض القِصارِ التي تَفْضُلُ المعاني عنها، فيضْطرّون إلى التَّكلُّفِ والحذفِ المُخِلِّ. فلذلك كان حالهم في نظمِ الشّعر مُضادّا لحالِ الأقويّاءِ من الشعراء.[2]

نستنتج ممّا سبق أن البحورَ من حيثُ طبيعتُها، كما يُمليه الواقع الشّعري في تعدُّد أغراضه، واختلاف طبائِع شعرائه، يميلُ بعضها إلى القوَّة والمتانة والجزالة، وبعضها يميل إلى الضُّعف والرِّقة واللُّيونة.

فمن أجل تجاوز ما كان يَعتَري قسمة الوضْع المتناسب من فوضى، سعى حازم مرّة أخرى، إلى توضيح ذلك بالنَّظر إلى ما بيْن الشعراء من اختلافٍ في الطَّبائع في مختلف الأوزان. فقال: "ومن تتبَّعَ كلامَ الشّعراء في جميع الأعاريض، وجدَ الكلامَ الواقعَ فيها تختلفُ أنماطُهُ بحسبِ اختلافِ مَجاريها من الأوزان. ووجدَ الافْتِنانَ في بعضها أعمُّ من بعض. فأعلاها درجةٌ في ذلك الطويل والبسيط. ويتلوهما الوافر والكامل. ومجالُ

1 . منهاج البلغاء: 269.

2 . المصدر نفسه: 269، 270.

الشّاعر في الكامل أفسَحَ منه في غيره. ويتلو الوافر والكامل عند بعض الناس الخفيف. أما المديد والرّمل ففيهما لِينٌ وضُعفٌ، وقلّما وقعَ كلامٌ فيهما قويٌّ إلّا للعرب وكلامُهم مع ذلك في غيرهما أقْوَى... أما المنسرح ففي اطِّرادِ الكلامِ عليه بعض اضْطرابٍ وتَقلْقُلٍ، وإنْ كانَ الكلامُ فيه جَزلاً. فأما السريع والرجز ففيهما كَزازةٌ. فأمَا المتقارب فالكلام فيه حسنَ الاطِّرادِ إلاّ أنّهُ من الأعاريض السَّاذجةِ المتكرِّرة الأجزاء... فأمّا الهزج ففيه مع سَذاجتِهِ حِدَّةٌ زائدة. فأما المُجْتثُ والمُقتضَبُ فالحلاوةُ فيهما قليلة على طيشٍ فيهما. فأمّا المضارع ففيه كلّ قبيحة. ولا ينبغي أن يعدّ من أوزان العرب، وإنّما وُضِعَ قياسا، وهو قياسٌ فاسدٌ لأنّه من الوضعِ المُتنافِر".[1]

ففي هذا النّص يوضحُ حازم أنّ لكلِّ وزنٍ طابَعا خاصّاً يطغى عليه، وهذا الطّابعُ يميلُ بالكلام الذي يأتي على هذا الوزن أو ذاك، إلى نوعٍ من القُوَّةِ والجَزالةِ أو اللُّيونَةِ والحلاوةِ، أو غيرها من الأحوال التي أشرنا إليها، بحيث يَجِبُ على الشّاعرِ الالتزامُ بها حتّى يتحقَّقَ بذلك التّناسُب بين الوزن والغرض، فتتحقَّقَ أيضا الغاية الشّعرية، أو القصيدة الجيّدة التي سعى حازم جاهِدا للعمَلِ على وَضْعِ قواعدها، من أجل مستقبل شعريٍّ مُنافٍ لذلك الواقع المتأزّم الذي اتَّسمَ بِرَداءَةِ الشِّعرِ.

**خلاصة:**

نتيجة لما سبق، لم يكن غريبا أن ينتهي حازم إلى تناسبِ الأوزانِ والأغراضِ الشعريّة وهو الّذي احتَكَمَ في عُمومِ نَظريَّتهِ إلى علم البلاغةِ المَعضودَةِ بالأُصولِ المنطِقيّةِ والحِكَميّةِ، والآراءِ الفلسفيّةِ الموسيقيّةِ، إلى جانب طبْعهِ وذوْقهِ الرَّفيعِ، وما تأتّى له من إحاطةٍ شاملةٍ بقضايا النَّقدِ العربي واليوناني ومن قراءات شعريَّةٍ رفيعةٍ مكّنتهُ من تَعْيينِ الجيّدِ من الرّديءِ، ناهيك عن إلمامِه الكبير بعلم العروض ومكانتِه الشّعرية بيْن شعراء الأندلس والعرب قاطبة. بل الأهم من ذلك، هذه الرؤيَةُ الجديدة التي عالج بها الأوزانَ الشّعرية، بحيثُ لا تَنفصِلُ فيها الأوزان عن البنية الإيقاعية التي لا تَنفصلُ هي الأخرى عن البنية الدلالية للقصيدة العربية. وهي رؤية جديدة لم يَسبقْهُ إليها أحدٌ من النقاد والبلاغيين العرب، وغيرهم من العروضيين الذين لم يشغلهم هَمَّ بناء نظرية شعرية متكاملة. لكل ذلك، كان لحازم الفضل الأول في بحث قضية الأوزان وعلاقتها بالأغراض الشعرية إلى جانب الفلاسفة المسلمين الذين تمت الإشارة إليهم ضمن هذا المبحث.

---

**لائحة المصادر والمراجع:**

**الأسس الجمالية في النقد العربي**. عز الدين اسماعيل. مطبعة الاعتماد بمصر: 1955.
**أصول النقد الأدبي**. أحمد الشايب. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة. ط 7/ 1964.
**بناء القصيدة في النقد العربي القديم، في ضوء النقد الحديث**. يوسف بكار. دار الندلس، بيروت. ط1983/2.

1 .المصدر نفسه: 268.

**التفسير النفسي للأدب**. عز الدين اسماعيل. دار العودة ودار الثقافة، بيروت. (د.ت)

**تحليل الخطاب الشعري، استيراتيجية التناص**. محمد مفتاح. المركز الثقافي العربي. المغرب. الطبعة: الأولى 1990

**مفهوم الشعر– دراسة في التراث النقدي**. جابر عصفور. دار التنوير، بيروت .لبنان. (د.ت)

**في البنية الايقاعية للشعر الجاهلي- علاقة الوزن بالغرض دراسة احصائية**. لمومني مصطفى. رسالة لنيل د.د.ع، مرقونة بكلية الآداب بالرباط تحت رقم 811.1 لمو. السنة الجامعية: 1987-1988.

**مناهج النقد الادبي في الاندلس بين النظروالتطبيق خلال القرنين السابع والثامن للهجرة**. علي لعزيوي. أطروحة لنيل دكتوراه الدولة، مرقونة بكلية الأدب بالرباط تحت رقم: 801.956 لغز. موسم : 1989-1990.

**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**. حازم القرطاجني. ت. محمد الخوجة. دار الغرب الإسلامي. بيروت. ط3/ 1986.

**الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية. نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة العربية**. محمد العمري. منشورات دراسات سال. النجاح الجديدة. البيضاء. ط 1991/1.

**موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علمية)**. شكري محمد عياد. دار المعرفة، القاهرة. ط 1978/2.

**نظريات الشعر عند العرب. الجاهلية والعصور الإسلامية**. مصطفى الجوزو. دار الطليعة، بيروت. 1982.

## 11

# أعاريض الشعر عند حازم القرطاجني، من التعليمية النظرية إلى الاعتبارات البلاغية.

د. مولاي علي السليماني
جامعة السلطان مولاي سليمان، كلية الآداب، بني ملال

### مقدمة:

أروم من خلال هذه الورقة البحثية بيان أهمية الاعتبارات البلاغية، عند حازم، وحاجة علم العروض إليها باعتبارها الشرط الأساس للعلم بمجاري الأوزان، وتناسب المسموعات، لأن العلم بالأوزان وحدها ليس يكفي لبلوغ بلاغتها حسب حازم.

ولقد سعيت إلى بيان أهمية استحضار الاعتبارات البلاغية، حال اختيار الشعراء للقوالب الوزنية التي يفرغون فيها معانيهم، وبيان شدة الحاجة للعلم الكلي لمعرفة التناسب بين المسموعات والمفهومات. كما أشرت إلى بعض المعايير التي اعتمدها حازم في ترجيحه لأوزان على أخرى سواء تعلق الأمر بالتركيبات الوزنية وما به تكون، أو ما كثرت جِرْيَتُه على لسان الشعراء لخفته تارة، أو لتناسبه أخرى. والتناسب، في نظر حازم، معيار أساس يقتضيه النظر البلاغي والقانون الموسيقي والذوق الصحيح.

ومما عرضته في هذا البحث، بيان ما به تضيع بلاغة الأوزان، في نظر حازم، من العلل والزحافات التي تُذْهِب التناسب وتَجْلب التنافر وتكون مطية السآمة والملل وفساد البلاغة. وفي مقابل ذلك نبهت إلى بعض ما به تشرف الأعاريض وتحسن، وتكون فيه الزحافات بليغة بدل اعتبارها سَقطة من سقطات الوزن، وكبوة من كبوات الشاعر، ومخالَفة للنموذج النظري الأعلى كما هو ظاهر بين في الدوائر العروضية .

على أني لم أتفرغ للحديث عن استدراكاته على الخليل، وهي كثيرة، إلا في حدود ما يخدم الغرض الذي أتغياه، وهو بيان شدة الحاجة إلى الانتقال من علم العروض، باعتباره علما نظريا تحصيليا، إلى بلاغة علم العروض، باعتبارها أساس الإفهام وديدن البيان.

تلك بعض الجوانب التي اشـتغلت عليها، لبيان بعض آراء حازم في ما له علاقة بالأعاريض والأغراض، وحاجة ذلك كله للبلاغة باعتبارها علما كليا.

### 1- المناسبة بين الأعاريض والأغراض

إن الذي لا يعرف سـبل المناسـبة بين الأعاريض والأغراض ولا يتهدى للاعتبارات البلاغية المتراسلة بينهما، ليس يقوى على بلوغ شأو فريد ولا شأن منفرد في نظم الشعر، ولا في فهمه وحسن تلقيه. قال حازم: "ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة، وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان، ويخيلها للنفوس"1

ومعنى كلام حازم أن لكل غرض ما يناسبه من الأوزان، فإذا اختار الشاعر الوزن الأمثل للغرض الذي يريد الخوض فيه تحقق التناسب، كأن يناسب الأغراض والأوزان الدالة عليها، فيجعل للأغراض القوية كالفخر الأوزان الرصينة، فإذا قصد الاستخفاف عدل إلى الأوزان الطائشة، دليله في ذلك ما كان يلتزمه الشعراء اليونان إذ جعلوا "لكل غرض وزنا يليق به ولا يتعداه فيه إلى غيره"2.

---

1 - منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب الطبعة الثالثة تونس 2008 ص239

- نفسه 2

ولقد بين حازم ضرورة المناسبة بين الأعاريض والأغراض الشعرية، فجعل لكل غرض عروضا يليق به، فالأعاريض الفخمة تصلح للفخر، والطائشة تصلح للاستخفاف واللهو، إذ "للأعاريض اعتبار من جهة ما تليق به من الأغراض واعتبار من جهة ما تليق به من أنماط النظم.

فمنها أعاريض فخمة رصينة تصلح لمقاصد الجد كالفخر ونحوه نحو عروض الطويل والبسيط "1 ، ومنها ما هو أليق بالحال الشاجية بحيث لا يصلح لها إلا الرقيق من الأوزان، "وأما المقاصد التي يقصد فيها إظهار الشجو والاكتئاب، فقد تليق بها الأعاريض التي فيها حنان ورقة"2

## 2- مقتضيات التناسب وغيره في الأعاريض عند حازم

لقد سبق القول بتأثر حازم بما التزمه الشعراء اليونان في المناسبة بين الأعاريض والأغراض، كما أن المنهج الذي يسير عليه حازم في تعامله مع العروض منبثق من المنطق الأرسطي والبلاغة اليونانية لتأثر حازم بها3 "والبلاغة عنده هي بلاغة أرسطو، ويظهر من إلحاحه على التناسب والتضارع والتضاد، والتنافر والتراكيب والتراتيب، وهي مفاهيم لا تخفى قرابتها من منطق أرسطو، إن المنطق يوجه منهجه في العروض توجها كبيرا"4. لذلك أتحرج أحيانا في قبول بعض آراء حازم، فضلا عن عباراته التي تشي بغير قليل من الثقة بالنفس تجعلني أشعر بامتلاكه للحقيقة، وما على الآخر، كائنا من كان إلا الركون لرأيه والتسليم بمنطقه وفلسفته. يقول: "فمن كان له أدنى بصيرة لم يتخالجه الشك في أن الصحيح ما ذكرته لاستناد ما قلته إلى علم اللسان الكلي الذي لا تبين أصول علم اللسان الجزئية ومباديه إلا فيه، ولكون علم اللسان الكلي منشأ على أصول منطقية وآراء فلسفية موسيقية

---

- منهاج البلغاء ص 183 1

- منهاج البلغاء ص 183 2

3- " كان إعجابه كبيرا بشيخه أبي علي الشلوبين (562-645هـ) الذي لمح ميل تلميذه إلى العلو العقلية ، بعد أن برع في العلوم الشرعية والعربية والأدبية ، فوجهه إلى النهل من العلوم الهيلينية ودراسة المنطق والخطابة والشعر" ينظر الباقي من كتاب القوافي، حازم القرطاجني تحقيق علي لغزيوي دار الأحمدية للنشر الدار البيضاء 1997 ص 9.

4- العروض والقافية – دراسة في التأسيس والاستدراك ، محمد العلمي، دار الثقافة الدار البيضاء المغرب الطبعة الأولى 1983 ص 259

وغير ذلك. فلذلك كان كلامنا في ذلك أهلا لأن يوثق به ويركن إليه"1 وسأناقش بعض تعليلاته المفتقرة للإقناع بالحجج في بعض آرائه.

## أ- التناسب

حاول حازم تعليل التناسب القائم في بعض الأعاريض تعليلا مخالفا لما عرف عند الخليل ومن سار على نهجه، عادلا عما يمكن للدوائر العروضية إفادتنا به في موضوع التناسب وما تركز عليه من إجراءات فك الفروع من الأصول، معتبرا أن السبيل إلى معرفة التناسب القائم بيم الأعاريض هو العلم الكلي المسمى بلاغة، يقول إن "معرفة التناسب في المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها بشيء من علوم اللسان إلا بالعلم الكلي في ذلك وهو علم البلاغة الذي تندرج تحت تفاصيل كلياته ضروب التناسب والوضع"2

ولقد نظر في الأعاريض فوجدها تقوم على التناسب تارة وعلى التدافع والتخالف أخرى، يقول: " والأجزاء التي تأتلف منها مقادير الأوزان: منها ما يتناسب نحو فاعلن وفاعلاتن، وفعولن ومفاعيلن، ومنها ما تناسبه على الضد من هذا نحو مستفعلن فاعلن . ألا ترى أن هذين الجزأين يتساوقان من أول الخماسي وثاني سبب من السباعي. وكذلك الأجزاء الأول تتساوق الخماسيات والسباعيات منها ما عدا السبب الآخر من السباعيات فإنه يفضل عن ذلك. ومن الأجزاء ما يتدافع ويتخالف نحو مفاعيلن مستفعلن"3

---

- منهاج البلغاء ص222 1
2 منهاج البلغاء ص 202
- منهاج البلغاء ص 240 3

يستفاد من كلام حازم أن بعض الأجزاء تتناسب مع غيرها في التأليف، وأخرى يقع بينها التدافع والتخالف. فأما الأوزان التي يقع بينها التناسب بعد الضم فمثل له ب (فاعلن وفاعلاتن) و(مستفعلن وفاعلن) فاتخذ التناسب الواقع بين الجزأين مظهرين كالآتي:

- تساوق فعولن مع مفاعي (لن)

- تساوق الخماسي (فاعلن) والسباعي (فاعلاتن) ما عدا سببه الأخير .

فأما التساوق الواقع بين (فعولن ومفاعيلن) فراجع للتماثل بين مكونات الخماسي (وتد مجموع (فعو) وسبب خفيف (لن)) ومكونات صدر السباعي (وتد مجموع (مفا) وسبب خفيف(عي))، فضلا عن جمع هذا التركيب بين أصلين اجتمع لهما شرفان: شرف الخفة في الخماسي (وهو الأصل الأول) وشرف القوة في السباعي، وشرف الرتبة أيضا لأنه أول الأصول السباعية.

وكذلك الأمر بين (فاعلن وفاعلاتن) فالتساوق بينهما راجع إلى تماثل مكونات الخماسي (سبب خفيف (فا) ووتد مجموع (علن)) مع مكونات صدر السباعي (سبب خفيف (فا) ووتد مجموع (علا))، وإلى كونهما فرعين للأصلين الأولين، ففاعلن فرع فعولن ( وهو الأصل الأول كما مر) وفاعلاتن الفرع الثاني للأصل الثاني مفاعيلن.

لقد وصف حازم أوزان الطويل والبسيط بتمام التناسب بما فيها من مقابلة الجزء بمماثله، كما وصفها بتضاعف التناسب لكون الأجزاء التي لها لها مقابلات أربعة. ووصفها أيضا بتركب التناسب للضم الواقع بين جزأين متنوعين. ثم جعل الأعاريض التي بهذه الصفة هي الكاملة الفاضلة، وكل نقص بنقص.

ولعل حازم وهو ينظر إلى الأوزان التي هذا حالها في التناسب أرجع كل ذلك لأسباب:

أولها: مقابلة الجزء بمماثله في الأوزان، وهو ما سماه حازم ب "تمام التناسب"1 وذلك معنى قول الدماميني شارح الخزرجية، " أن الأجزاء تتكرر في كل بحر من بحور الدوائر، لأن لكل بيت مصراعان يحتوي كل واحد منهما من الأجزاء في الأصل على **مثل** ما يحتوي عليه الآخر"2

ثانيها: التوسع الوزني المستوعب لثمان أجزاء. وهو المسمى عند حازم "تضاعف التناسب"3 أي أربعة في الصدر ومثلها في العجز. وهو معنى قول الخزرجي (خ ثمن)4.

ثالثها: الاقتران بين الخماسي والسباعي تحديدا. وهو ما سماه حازم ب "تركب التناسب"5 أي تركب الأوزان من جزأين مختلفين، وتلك تسمية الدائرة الأولى. وكل هذا الذي جعله حازم سببا في تمام تناسب الأوزان وضعه الخليل والذين جاؤوا من بعده في الدائرة الأولى وسموها دائرة المختلف لاختلاف أجزائها. وسنبين معايير التناسب لدى الخليل والذين جاؤوا من بعده، من خلال ما اعتبروه أساسا في تناسب الأوزان. به يعرفون الراجحة منها والأوزان المرجوحة. فأما راجحية الأوزان فتتحقق بمعايير:

- معيار الخفة
- معيار القوة
- معيار الأصالة

وأما الأوزان المرجوحة فمعاييرها مقابلات للمعايير السالفة:

---

- منهاج البلغاء ص 233 1

2- العيون الغامزة على خبايا الرامزة، بدر الدين الدماميني تحقيق الحساني حسن عبدالله. مكتبة الخانجي القاهرة. الطبعة الثانية 1994 ص 45

- منهاج البلغاء. حازم ص 232 3

- العيون الغامزة على خبايا الرامزة ص 41 4

5- منهاج البلغاء، حازم ص 233.

- معيار الثقل
- معيار الضعف
- معيار الفرعية

فإذا تحققت في الأجزاء التي منها تتكون الأوزان معايير الأصالة والخفة والقوة، وزيد على ذلك التركيب بين أجزائها اكتمل تناسبها وصار فيها من الرجحان ما ليس في غيرها.

فالطويل والبسيط اللذان مثل بهما حازم اجتمعت فيهما المعايير المذكورة، وقد أشار الخليل ومن بعده لذلك، فأما الطويل فقد دل اسمه على طوله وكثرة أجزائه واستيفائه لها كاملة غير منقوصة .

وقد أشار إلى ذلك الخزرجي رحمه الله في قوله (خ ثمن أبن وهر وله) ، رامزا لاسم الدائرة بالخاء ولعدد أجزائها ب (ثمن) أي: اجعلها ثمانية أجزاء.

وأما ما ذكره حازم من صفات الأوزان المتناسبة وهو تركبها من جزأين متنوعين فهو الذي أشار إليه الخزرجي في منظومته بقوله (جزء لجزء ثنا ثنا) ، أي أن الأعاريض "مؤلفة من جزء مضموم لجزء آخر متكررين في كل بحر، وهو المراد هنا بقوله ثنا ثنا، أي اثنين اثنين"1

**ب- التضارع**

من أمثلة التضارع، ماهو قائم بين ( فعولن= مفاعي لن) و (مس تفعلن= فاعلن). "وإذا نحن طبقنا قانوني التناسب اللذين جمعهما في التنسيق بين المتماثل، ومقارنة الجزء بما يضارعه، مراعين في ثانيهما ما حدده من مظاهر التضارع وشروطه على تجزئة الخليل للبحور، وجدنا أن المتقارب

1 -- العيون الغامزة ص44

والكامل والرجز والرمل والوافر والهزج ينطبق عليها قانون التنسيق بين المتماثل عند حازم، ووجدنا كذلك أن الطويل والبسيط والخفيف والمديد والسريع ينطبق عليها قانون مقارنة الجزء بما يضارعه، فهذه أحد عشر يوافق حازم فيها الخليل"1

فإذا صحت موافقة حازم للخليل في أحد عشر بحرا، مع اعتراضه على مع المضارع لم يتبق إلا المقتضب والمجتث والمنسرح الذي لم يبسط فيه القول "بما يجعل رأيه في أرجل أجزائه واضحا، ولذلك لا يمكن الفصل فيه، وكل ما قاله فيه أنه يتكون من مستفعلاتن مستفعلن فاعلن وهي تعادل مستفعلن مفعولات مستفعلن"2 وأما "المجتث والمقتضب فالحلاوة فيهما قليلة على طيش فيهما. فأما المضارع ففيه كل قبيحة. ولا ينبغي أن يعد من أوزان العرب، وإنما وضع قياسا وهو قياس فاسد لأنه من الوضع المتنافر على ما تقدم"3، ما يعني أنه يصف الخليل بفساد القياس، وليفترض جدلا أن قياس الخليل فاسد في فكه أعاريض المضارع، أليس يرجع له الفضل في فك ما تبقى فكا لا تنافر فيه؟

**ت- التضاد:**

مقتضى التضاد الجمع بين الفرع وأصله، "والجزء المضاد للجزء هو الذي يكون وضعه مخالفا لوضعه نحو مستفعلن ومفاعيلن. فإن الوتد في أحدهما مقدم على السببين ، وفي الآخر مؤخر عنهما ومثله مفاعلتن ومتفاعلن"4

إن صناعة الموسيقى تتعارض مع الجمع بين المتضادات مثل فعولن وفاعلن "وقد وضح في صناعة الموسيقى أن فعولات مضاد لفاعلات كما أن فعولن مضاد لفاعلن، لأن الوضع فيهما متخالف، حيث كان أحدهما مفتتحا بمتحرك ومختتما بساكن بعد متحركين، وكان الآخر مفتتحا

- العروض والقافية ص275 1
- العروض والقافية ص 262 2
- منهاج البلغاء ص 241 3
- منهاج البلغاء ص223 4

بمتحركين بعدهما ساكن ومختتما بمتحرك بعده ساكن، فكانا لذلك متضادين . فكيف يوضع المتضادان وضع المتماثلين في ترتيب يقصد به تناسب المسموع والتنظير بين الأجزاء المتماثلة في الوضع وأن يجعل عمود اللحن؟"1

ج- **التدافع والتخالف**

أما ما وقع من التدافع والتخالف بين مفاعيلن ومستفعلن، فلم يشرحه كما فعل مع المتناسبات في هذا المقام، والداعي لتدافع (مفاعيلن ومستفعلن) في نظري التركيب الواقع بين الأصل وفرعه، فلو أننا تدبرنا ما وقع في مختلف التراكيب بين الأجزاء العروضية لفهمنا سبب ذلك التدافع، ولا سبيل إلى فهم ذلك إلا بالرجوع إلى الدوائر العروضية التي يرفض حازم، للتعرف على الأصول التي منها انبثقت الفروع.

ولا شك أن المعرفة بنظام الفك هي الكفيلة بتعليل سبب التدافع والتخالف بين مفاعيلن ومستفعلن، لكراهة الجمع بين الأصل وفرعه.

ت- **التشافع**

وأكمل من التناسب في نظر حازم التشافع، "وما كان متشافع أجزاء الشطر من غير أن يكون متماثل جميعها فهو أكمل الأوزان مناسبة ، وما كان متشافع بعض أجزاء الشطر تال له في المناسبة، وما لم يقع في شطره تشافع أدناها درجة في التناسب. وما وقع التشافع والتماثل في جميعه استثقل ولم يستحل أيضا للتكرار"2 .

---

منهاج البلغاء ص 210 1

- منهاج البلغاء ص 240 2

ولأمر ما كان الطويل والبسيط أعلى البحور درجة في التناسب، وبعدهما الوافر والكامل، "ومجال الشاعر في الكامل أفسح منه في غيره، ويتلو الوافر والكامل عند بعض الناس الخفيف"1 ، وليس من شك في أن سبب افتتان الناس بالطويل ثم البسيط راجع "لأنهما عروضان فاقا الأعاريض في الشرف والحسن وكثرة وجوه التناسب وحسن الوضع"2 وبعدهما الوافر والكامل يدل على موافقة حازم للخليل ومن جاء بعده في أن تقديم أعاريض على أخرى إنما مرده إلى الأجزاء التي تتكون منها تلك الأعاريض، إذ كل جزء يتكون من جنس الأسباب والأوتاد، وتحت كل جنس نوعان فقط عند الخليل، ومرد التفاضل بين هذه الأجزاء راجع إلى طبيعة الأنواع التي تركبت منها، فكل جزء حوى السبب الخفيف الشريف بالاستقلال، والوتد المجموع الشريف على المفروق. لذلك اجتمعت فيه معايير الراجحية، فإذا ركب معه مماثله وإن زاد عليه بسبب تحقق التساوق والتناسب. بعكس الذي اجتمع فيه الثقيل المفتقد لغيره والمفروق الأضعف من المجموع وضم إلى نظيره فقد اجتمعت له معايير المرجوحية. فقد "روي في تقديم الفرع، أن ما يتفرع عن الأصل الأول مقدم على ما يتفرع عن الذي يليه إلى آخرها، فلذا كان خامس الأجزاء فاعلن، ثم كذلك لأن راجحية الأصل تستلزم راجحية فرعه على فرع الأصل المرجوح"3

وأما قوله "ويتلو الوافر والكامل عند بعض الناس الخفيف" فمردود إذ ليس في الأمر إجماع وذلك ظاهر من التبعيض.

### 3- بعض آراء حازم التجديدية في الأعاريض وما منه تتركب

- نفسه ص 241 1

- نفسه ص 212 2

3- المفاتيح المرزوقية لحل الأقفال واستخراج خبايا الخزرجية. ابن مرزوق الحفيد التلمساني، تحقيق صباح مجاهدي، كلية الآداب والفنون واللغات وهران، الجزائر 2014 ص118

ولا شـك أن الحديث عن الأعاريض سـيدفعني إلى مناقشـة بعض آراء حازم التجديدية في الأوزان الشـعرية وما منه تتركب، لما في آرائه من مخالفة حينا، وإحداث على ما عرضـه الخليل بن أحمد الفراهيدي، ومن جاء بعده حينا آخر، وعرضا لآراء الخليل في حلة مغايرة، من غير ذكر اسمه حينا ثالثا.

### أ- أنواع الأعاريض عند حازم:

يعرض حازم أنواع الأعاريض فيقول "إن الأوزان الشـعرية منها ما تركب من أجزاء خماسـية ، ومنها ما تركب من أجزاء سـباعية ، ومنها ما تركب من أجزاء تسـاعية، ومنها ما تركب من أجزاء خماسية وسباعية، ومنها ما تركب من أجزاء سباعية وتساعية، ومنها ما تركب من خماسية وسباعية وتساعية

فأما ما تركب من الخماسية الساذجة، فالمتقارب وبناء شطره على فعولن مكررا أربعا"1

هذا النص زاد فيه حازم أعاريض لم يذكرها الخليل ولا الذين جاؤوا بعده، فالأعاريض عند الخليل إما مفردة أو مركبة، فالمفردة قد تكون من الخماسي المكرور الجزء ثلاثا أو أربعا، أو السباعي المكرور الجزء ثلاثا، وأما المركبة فتتألف من الخماسـي والسـباعي فقط، تارة بالتشـافع وأخرى بالتماثل.

يسـمي حازم الأعاريض المفردة سـاذجة لخلوها من التركيب بين الأجزاء، كما وصـف بذلك المتقارب، والرجز والمتدارك، والكامل والوافر والرمل والهزج. فسواء أتركبت الأعاريض من الخماسي

- منهاج البلغاء ص 203 1

المفرد أو السباعي المفرد ، فإنها في تقديره ساذجة، يقول:"وأما ما تركب من السباعية الساذجة فإن الشطر فيها على ثلاثة أجزاء وربما حذفوا الثالث منها أو بعضه"1

وأما التســاعي فمن اجتهاد حازم. ولا أرى داعيا إليه لإفراطه في الطول، ولمخالفته لما تقرر في علم التصـريف الذي يقضـي باســتحالة تجاوز الكلمة بالزيادة ســبعة أحرف. فقد أورد الشـريف السبتي ما نصه "أكثر ما ينتهي إليه تركيب بنية الكلمة بالزيادة سبعة أحرف، فلزم من ذلك أن الوتد لا يتكرر في كلمة، إذ لو تكرر، وهو ثلاثة أحرف ولا بد معه من السبب، لتركبت الكلمة من ثمانية ولا نظير له، وإذا بطل تكرر الوتد في كلمة تعين أن يضــاف إليه إما ســبب واحد، وهو الخماســي، أو سببان ، وهو السباعي."2

بعد فراغ حازم من الحديث عن الأعاريض الخماسية والسباعية الساذجة، انتقل إلى الحديث عن أعاريض مستحدثة – وهي بعض من مستدراكاته على الخليل- يقول حازم:

" وأما ما تركب من التساعية الساذجة فالخبب، وبناء شطره متفاعلتن متفاعلتن مرتان"3

ولســت أرى الخبب بحســب بناء حازم إلا ثمانيا وليس تســاعيا، فكيف يليق أن يكون تســاعيا ولم يشر إلى زحاف بنقص وقع فيه؟

وفي وضعه للتساعي خروج عما اتفق عليه علماء العروض، يقول الخزرجي رحمه الله:

وسم بمجموع فَعَلْ وبضـده كفَعْلَ ومن جنسيهما الجزء قد أتى

---

1 - منهاج البلغاء ص 203

2- شرح القصيدة الخزرجية في العروض والقوافي ، أبو القاسم محمد بن أحمد الشريف السبتي ، تحقيق هيثم غرة، دار البيروتي دمشق الطبعة الأولى 2007 هامش ص66

3 - منهاج البلغاء ص 204

خماسيه قل والسباعي ثم لا يفوتك تركيبا وسوف إذن ترى1

فقد "نوع الأجزاء التي تتركب من الأسباب والأوتاد إلى خماسية وسباعية وقوله (ثم لا يفوتك تركيبا) يريد أن الجزء إذا نوع إلى خماسي وسباعي انحصر في هذين النوعين، فلا يشذ عنهما تركيب من التراكيب المذكورة بعد عند ذكر الأجزاء"2 وهو رفض صريح لعدم قبول أجزاء أخرى كتلك الذي ذكرها حازم من ثماني وتساعي.

أما ابن مرزوق فينفي نفيا قاطعا وجود جزء ثالث فضلا عن الخماسي والسباعي، قال " لما قال في البيت الذي قبل هذه الأبيات ومن جنسيهما الجزء قد أتى، وأبهم في الجزء لأننا قررنا أنه أراد به الجنس، فسره هنا بأنه يريد به الخماسي أي المركب من خمسة أحرف، والسباعي أي المركب من سبعة أحرف، ولا ثالث لهما إلا ما غير منهما بالحذف أو بالزيادة" 3

وهذا الذي جعله حازم تساعيا وسماه خببا هو المهمل في الدائرة الخامسة والمسمى متداركا بعد إعدام ثانيه الساكن وشل حركته في الثاني فيصير(فَعْلن)، فما استحدثه حازم يفضي إلى النتيجة نفسها بعد إجراء التغييرات على فعلن أربع مرات، و إدماج كل تفعيلتين في واحدة لتكون النتيجة تفعيلتا حازم (متفاعلتن متفاعلتن)، ولا أراها إلا مكونة من أربعة أسباب. أي جزءا ثمانيا وليس تساعيا كما أقر بذلك حازم في قوله "فلذلك حققنا في كل وزن تجزئته المتناسبة، وجعلنا شطر الخبب مبنيا من جزأين تساعيين كلاهما مركب من سبب ثقيل ووتد مفروق ووتد مجموع"4 ثم يمضي مؤكدا تساعية عروض الخبب قائلا "إذ كانت القسمة تقتضي هذا الوضع اقتضاء

-ينظر العيون الغامزة ص24 1

2- شرح القصيدة الخزرجية في العروض والقوافي ص 66

3- المفاتيح المرزوقية لحل الأقفال واستخراج خبايا الخزرجية، ص115

- -منهاج البلغاء ص 206-207 4

ضروريا إذ كان تركيب الأجزاء من الأسباب والأوتاد لا يخلو من أن يكون بضم سبب إلى وتد فيكون الجزء من ذلك خماسيا، أو بضم سببين إلى وتد فيكون الجزء من ذلك سباعيا، أو بضم سبب إلى وتدين فيكون الجزء من ذلك تساعيا، فباستقصاء هذه القسمة تهدى إلى وضع عروض الخبب"1

وما أظن أن أمرا كهذا يند عن عالم جليل مثل حازم2، وإن كان النقص من سمات الإنسان، وعلى أي يمكن أن يكون هذا الخطأ ناتجا عن سهو عالم، مؤلفا كان أو محققا، أو راجعا لتصحيف ناسخ، والله أعلم.

لقد تبين إذن، أن الخبب جزء ثماني، "والأجزاء على هذا أربعة أصناف: خماسية وسباعية وثمانية وتساعية . والخماسي فعولن وفاعلن، والسباعي مستفعلن ومتفاعلن ومفاعلتن وفاعلاتن والثماني متفاعلتن، ومستفعلتن والتساعي هو مستفعلاتن"3

ويرجع حازم سبب إغفال المتقدمين لهذه الثروة الهائلة في الأجزاء، التي منها تتكون الأعاريض، إلى انصرافهم عن البلاغة وعدم اقتباسهم منها، لذلك يجعل ما ذهب إليه هو الرأي الأسلم الأصح الذي لا يمكن أبدا الالتفات إلى غيره، يقول: "فهذا الذي قلته في مجاري الأوزان وأنحاء تراكيباتها وما يسوغ فيها هو الرأي الصحيح الذي تعضده الآراء البلاغية والقوانين الموسيقية ويشهد به الذوق الصحيح والسماع الشائع عن فصحاء العرب4

وفي ثقة كبيرة يشن حربا شعواء على من تقدموه من العروضيين على جهة التعميم والاستغراق، غير قابل بالرأي المخالف، وإن كان في أغلب أحواله لايعرض إلا آراء المتقدمين بطرق

---

- نفسه 1

2- أرجع الدكتور محمد العلمي ذلك إلى خطأ وقع فيه حازم أو تصحيف ارتكبه الناسخ"على أن حازما لايذكر هنا جزءا آخر أضافه أثناء تحليل بعض البحور، وذلك هو الثماني، وقد ذكره فيما بعد ثلاث مرات. ولم يلتفت محقق كتابه محمد الحبيب بن الخوجة إلى ذلك ، وأعتبر أن في الأمر خطأ من حازم أو تصحيفا من الناسخ" ينظر العروض والقافية ص ص 264- 265.

- العروض والقافية، محمد العلمي ص 264- 265 3

- منهاج البلغاء ص 232 4

مختلفة مع بقاء النتيجة نفسها، يقول منتقصا من العروضيين المتقدمين: "فدع عنك ما غيره العروضيون أو الرواة من الأبيات المضمحلة التي لا يوجد لها نظير في الأشعار الفصيحة الصحيحة الرواية ...فلهذا يجب أن لا يقبل شيء يخالف ما قلناه لأنا وضعنا هذه القوانين بحسب ما تشهد به أصول علوم جليلة، بها يتميز الصريح المحض من الزائف البهرج في كل مذهب من مذاهب اللسان، ومآخذ من مآخذ البيان"1

## ب- رأي حازم في المتدارك

وأما المتدارك الذي أثبته حازم وجعله خماسيا ساذجا مستعملا فهو في الحقيقة عند الخليل مهمل ليس يرقى لأن يسمى متداركا تداركه الأخفش على الخليل، إذ ليس يعقل عقلا ولا يقبل منطقا أن يكون الخليل واضعا لعلم العروض بكلياته وجزئياته، وتند عنه مسألة فك فرع عن أصل، "ذكره الخليل في النوادر، وهو دليل على أنه وجد هذا البحر ولم يلتفت إليه، وبهذا يكون الدلجي أول من نقض الرأي القائل بتدارك الأخفش هذا البحر على أستاذه"2.

وقد سلك المنهج نفسه في استخراج الفروع الستة (فاعلن، مستفعلن، فاعلاتن،متفاعلن، مفعولات، مستفع لن) من أصولها الأربعة (فعولن، مفاعيلن، مفاعلتن، فاعلاتن) كما ذكر ذلك علماء العروض، يقول الخزرجي رحمه الله:

فعولن مفاعيلن مفاعلتن وفاع　　　　لاتن أصول الست فالعشر ما حوى3

واستخلص ذلك العلماء الذين جاؤوا بعده، فشرحوا طريقة فك الفروع من الأصول، " وقد تقرر أن التركيب من الوتد والسبب، ولكنهم التزموا في التركيب ألا يبتدأ إلا من رأس وتد أو رأس

---

- منهاج البلغاء ص 232-233 1

2- رفع حاجب العيون الغامزة عم كنوز الرامزة. شمس الدين الدّلجي العثماني تحقيق أحمد إسماعيل عبد الكريم دار الكتب العلمية بيروت ط1 – 2011 ص 16

- ينظر العيون الغامزة ص26 3

سـبـب، ... والتزموا الابتداء بالوتد قبل السـبب، والتزموا في الاسـتخراج الأول فالأول من الأجزاء الابتداء من الوتد المجموع، وقدموا النظر في تركيب الخماسـي لأنه أبسـط، إذ هو أقل حروفا، وقد علمت أنه يكون من وتد فسـبب، فتبتدئ بالوتد المجموع لشـرفه على المفروق ...وبالسـبب الخفيف لشـرفه بالاسـتقلال، وقلة الثقيل، فإذا قدمت الوتد وابتدأت من أوله فقلت فَعَلْ فَلْ جاء فعولن ..ثم تبتدئ من أول السـبب وتنعطف على أول الوتد الذي ابتدأت به مارا على حروفه إلى آخرها فتقول فُلْ فَعَلْ فيأتي فاعلن فهذان جزآن من دائرة"1 .

### ت- رأي حازم في الدوائر ونظام الفك

أنكر حازم على العروضيين اعتمادهم نظام الدوائر العروضية، فجعلها من الأعراض الواقعة في الأوزان . ففكرة الدوائر بالنسبة لحازم ليست أساسا في فهم المنطق الذي بنيت عليه أعاريض الشعر، "فلهذا يجب ألا يبلغ الحرص بالمتأدب على أن يستقصي جميع ما ينفك من كل دائرة، ويروم أن يرد كثيرا من الأوزان إلى ذلك ولو بتجزئة متنافرة ثقيلة، كما فعل ذلك العروضيون، بل يجب أن يقدر كل وزن بالتجزئة المتناسبة اللائقة به، سواء وجد ذلك الوزن بتلك التجزئة منفكا من بعض الدوائر التي وقعت فيها أوزان مستعملة، أو وُجِدَ أُمَّةً وحده غير منفك من وزن مستعمل، أو منفك منه وزن مستعمل. فقد بينا أن أكثر الدوائر تنفك منها أوزان غير ملائمة ولا خفيفة"2

وعدم اسـتسـاغة حازم لنظام الدوائر رفض مباشـر لنظام الفك الذي تقوم عليه فكرة تجزئة الأوزان، علته في ذلك عدم مراعاة التجزئة المناسبة، تلك التي مردها إلى العلم الكلي وليس إلى العلوم الجزئية، لأن نتيجة الفك في نظره لا تقود إلا لتوليد أعاريض متنافرة. "فلهذا وجب أن يعتقد أن

---

- المفاتيح المرزوقية لحل الأقفال واستخراج خبايا الخزرجية ص 115 [1]

- منهاج البلغاء ص207 2

هذه الانفكاكات التي لهذه الأعاريض من الدوائر أمور عارضـة لا يفتقر في تصـور ماهيات الأعاريض وحقائقها إليها، ولذلك لم يقل بها كثير من العروضيين"1

وليت شـعري من يقصـد بقوله أكثر العروضـيين؟ وماذا يعني بعبارته تلك غير الخليل نفسـه ومن سار على نهجه من العلماء الذين اعتمدت في هذا البحث، وغيرهم من العلماء؟

وعلى سـبيل التسـاؤل مع حازم أقول: إذا كانت فعلا فكرة الدوائر لا تؤدي إلا إلى تجزئة متنافرة، أليس الطويل هو أصـل الدائرة الأولى الذي فك منه المديد والبسـيط؟ وإذا كان منطلق المديد من أول سـبب خفيف يلي الوتد المجموع الذي انطلق منه الفك وهو الجزء الخماسـي (فعولن)، فـإن فـك البسـيط من أول سـبب خفيف يلي الوتد المجموع في الجزء السـباعي (مفاعيلن)الذي ركب مع الخماسـي. فكيف يقول إن الفك لا يؤدي إلا إلى أعاريض ثقيلة متنافرة وهو الذي وصف الطويل والبسيط بأنهما " عروضان فاقا الأعاريض في الشرف والحسن وكثرة وجوه التناسب وحسن الوضع"؟2

ولعل هذا الذي ذكر وغيره من القضـايا هو ما دفع الدكتور محمد العلمي إلى وصـف منهج حازم، بالتناقض حيث قال: "ورغم هذا الانتقاد الذي وجهه حازم لفكرة الدائرة ووضـوح أسـاسـه الذي هو عدم مراعاة التجزئة المتناسـبة، ومراعاة الفك الذي ينتج كثيرا من الأوزان بتجزئة متنافرة ثقيلة، فإنه ذكر بعض المظاهر التي تعتبر مرتبطة بها، ولم يناقشها أو يرفضها، وفي ذلك عندي دليل على اختلال منهجه، رغم اعتماده الواضح على المنطق"3

- منهاج البلغاء ص207 1
- منهاج البلغاء ص 212 2
- العروض والقافية ص 260 3

ثم إن اعتراضـــه على الفك واعتماده على الضـــم لا يخلو من تناقض، فهل يعرف الفك إلا بالضـــم ، والضـــم إلا بالفك، فمآل الفك إذا اســـتكمل دورته، أن يصـــير إلى الحال الذي كان منه المنطلق، أي ضـــم مكونات الجزء إلى بعضـــها، وذلك أمر واضـــح في نظام الدوائر، فقد تكون بداية الفك من الطويل، حتى إذا اســـتخرجت الأعاريض كلها صـــرت إلى الحال الأول الذي كان قبل الفك وهو الضم، يقول حازم في معرض مقارنته بين الخبب والمتقارب "وإنما حملهم على هذا حرصهم على أن يجعلوا الخبب يســـاوق في ترتيب حركاته وســـكناته المتقارب، فيكون نظام كل واحد منهما إذا وضـــعت له أشـــكال في الخط أو تصـــور في الذهن، ثم تأخرت عن مبدأ ذلك النظام إلى أول جزء يلي الجزء الأول الذي هو مبدأ النظام ، فبدأت بأول الجزء الثاني واســـتمررت على جميع النظام ووصـــلت بآخره الجزء الذي فاتك منه أولا حصـــلت بذلك بنية الوزن الآخر وهيأته.فيجعل العروضـــيون أحد العروضـــين بذلك منفكا عن الآخر. وهذا من الأعراض الواقعة في الأوزان من غير قصد "1

إن قصد حازم هو اعتبار الفك عرضا وإن اعتمده في ما قال آنفاه وجعل عمدة بيانه، يقول:"فينبغي لمن طمحت به همته إلى مرقاة البلاغة المعضودة بالأصول المنطقية والحكمية، ولم تسفف به إلى حضيض صناعات اللسان الجزئية ..ألا يعتقد في وزن من الأوزان أنه مفتقر في وضعه إلى أن يفك من نظام آخر، بل إنما يستنبط الوزن باستقصاء ضروب تركيبات الأسباب والأوتاد واستقصاء ضروب ما يتركب من الأجزاء المؤتلفة من تركيبات الأسباب والأوتاد"2

---

- منهاج البلغاء ص 205 1
- منهاج البلغاء ص 207 2

والحق أن حازما بنى على الفك بطريقة غير مباشـرة عروض الخبب فجعله ضـما لجزأين متماثلين في جزء واحد ، فبدل أن يكون وزنه فعلن أربع مرات ، جعله متفاعلتن مرتين، ولا سبيل إلى الرجوع إلى الأصل الذي انطلق منه إلا بالفك.

إن الفك، في تقديري على الأقل، أصل وليس عرضا طارئا: كما ذهب إلى ذلك حازم، لحاجة الفروع إلى أصولها. ثم أليس قول حازم "وإذا لم يلد الكريم كريما كان أحسن له ألا يلد"1 ينبض بتلك القناعة التي عاشها حازم وعبر بنقيضها؟ وهل يقصد بذلك شيئا غير القول بأن راجحية الفروع من راجحية أصولها؟ وإذا صح قوله بذلك، فذلك هو الفك يقينا.

**4- ما لا تقبله بلاغة العروض عند حازم**

علل حازم الثقل الواقع في بناء شطر المقتضب (فاعلن مفاعلتن مرتين) بكثرة الأوتاد فيه والأسباب الثقيلة، وتكرر الفاصلة، ووقوعها في النهايات "لأنا قد ذكرنا أن قانونهم ألا يضعوا الثقيل في النهايات ولا سيما في أواخر الأجزاء التي هي مظان اعتمادات وتوقرات وتقاطع أنفاس"2 .

معنى ذلك أن حازم يعتبر (مفاعلتن) مكونة من وتد مجموع وفاصلة صغرى. وهو حكم تترتب عليه أمور:

- إقراره بوجود جنس ثالث فضلا عن الجنسين اللذين ذكر الخليل ووافقه عليه أمة من العروضيين وهو قول الخزرجي : (ومن جنسهما الجزء قد أتى)3 أي من جنس الأسباب والأوتاد،

---

- منهاج البلغاء ص 213 1
- منهاج البلغاء ص 209 2
3- ينظر قول الخزرجي في العيون الغامزة ص 23-24:

| | |
|---|---|
| وأول نطق المرء حرف محــــرك | فإن يات ثان قيل ذا سبب بـدا |
| خفيف متى يسكن وإلا فضـــده | وقل وتد إن زدت حرفا بلا امترا |
| وسم بمجموع فَعَلْ وبضــــده | كفَعْلَ ومن جنسهما الجزء قد أتى |

"وظهر من قول الناظم من جنسيهما الجزء بصيغة الحصر المستفادة من تقديم المعمول، أن تركيب الجزء لا يكون من غيرهما، وهو القول بنفي الفاصلتين"1

- القول بوجود الفاصلة ممتنع من وجوه:

- الوجه الأول ما ذكرناه من انحصار مكونات الجزء في الأسباب والأوتاد

- دخول العصب على مفاعلتن يبطل القول بجنس الفاصلة بنوعيها: فأما الكبرى لأنها " بقية مستفعلن وليست أصلا اتفاقا"2 أي أن الكبرى قد اعتراها زحاف "الخبل بذهاب سينه وفائه فصار فعلتن"3 وأما الصغرى فلامتناع فكها بعد الضم "وحجة الخليل في تركيها من السببين زحف ثانيها، والزحف لا يدخل إلا في ثواني الأسباب"4

ومما يرفضه حازم القول بالتذييل في مجزوء البسيط، يقول "ومما بني على الأسباب الخفيفة والأوتاد المجموعة والمفروقة والمضاعفة الضرب الأول من المجتث. وقد غاب عن العروضيين كونه من المجتث وجعلوه ضربا ثالثا من البسيط، وقدروا شطر الضرب منه: مستفعلن فاعلن مستفعلان، ومقاييس البلاغة تقتضي أن يكون تقديره(مستفعلن فاعلاتن فاعلان)...منها أن زيادة المدة في مستفعلان في البسيط لا معنى لها"5. ويقصد بضرب المجتث الأول مجزوء البسيط المذال الذي غير تجزئته كالآتي مستفعلن فاعلاتن فاعلانْ، ولا فرق من حيث النتيجة لأن مكونات الأجزاء لم تتغير، وإنما تغيرت الأجزاء فالأول لا تغيير فيه، والجزء الثاني (فاعلن) جعله (فاعلاتن) والثالث (مستفعلانْ) جعله عوضا عن (فاعلان).

---

- المفاتيح المرزوقية لحل الأقفال واستخراج خبايا الخزرجية ص108 1
- نفسه ص 108 2
- نفسه 3
- المفاتيح المرزوقية لحل الأقفال واستخراج خبايا الخزرجية ص108 4
- منهاج البلغاء ص 212 5

ويذهب حازم إلى أن ما اعتبره العروضيون تذييلا في مجزوء البسيط لا معنى له، على نحو من اليقين يهوك فيه رأي غيره، فيرى أن مذهبه هو الصحيح، و اجتهاد غيره من العروضيين مجانب للصواب. فاسمع إليه وهو يقول:"فهذا الذي قلته في في مجاري الأوزان وأنحاء تركيباتها وما يسوغ فيها هو الرأي الصحيح الذي تعضده الآراء البلاغية والقوانين الموسيقية ويشهد به الذوق الصحيح والسماع الشائع عن فصحاء العرب، فدع عنك ما غيره العروضيون أو الرواة من الأبيات المضمحلة التي لا يوجد لها نظير في الأشعار الفصيحة الصحيحة الرواية...فلهذا يجب أن لا يقبل شيء يخالف ما قلناه لأنا وضعنا هذه القوانين يحسب ما شهدت به أصول علوم جليلة"1

## 4- ما يذهب التناسب من الزحافات

"إن مما يخل بالأوزان من ضروب الزحاف، ويزيل كثيرا من حلاوتها وتناسبها، ويجب أن يجتنب على كل حال أربعة أشياء:

الزحاف المزدوج كله.

والزحاف المؤدي إلى أن يصير الجزء الذي وضع لأن يماثل جزء آخر ويقابله مضادا له."2

فأما المزدوج فلقد أجمع العروضيون المتقدمون على قبحه وجعلوا بابه مجتوى، كما ذكر الخزرجي في رامزته، وشرحه بعده الشريف السبتي بقوله "وقوله (كل ذا الباب مجتوى) يريد أن جميع الزحاف المزدوج قبيح، وعبر عن القبح بالاجتواء تمثيلا"3 من قولهم اجتويت البلاد إذا كرهتها4.

---

- منهاج البلغاء ص 233 1

- منهاج البلغاء ص237 2

- شرح القصيدة الخزرجية في العروض والقوافي ص111 3

- لسان العرب مادة جوي 4

ثم على نحو من المقارنة البليغة اللطيفة بين الزحاف المزدوج والمفرد، يقارن الدماميني رحمه الله بين الزحافات المفردة وينظر فيها نظرة عالم خبير خبر أسرار الشعر والعروض في آن واحد، وميز بين الزحافات من خلال اسقراء أشعار العرب قائلا:"ولا يلزم من كون جميع أنواع هذا الباب قبيحة أن يكون كل ما في الباب السابق حسنا، بل الأمر في ذلك مختلف، فتارة يكون حسنا، وتارة يكون صالحا، وتارة يكون قبيحا. فالحسن ما كثر استعماله واستوى عند ذوي الطبع السليم نقصان النظم به وكماله، كقبض فعولن في الطويل ، والقبيح ما قل استعماله وشق على الطباع السليمة احتماله، كالكف في الطويل. والصالح ما توسط بين الحالين ولم يلتحق بأحد النوعين، كالقبض في سباعي الطويل، إلا أنه إذا أكثر منه التحق بقسم القبيح، فينبغي للشاعر أن يستعمل من ذلك ما طاب ذوقه وعذب سوقه، ولا يسامح نفسه فيتعمد الزحاف المستكره اتكالا على جوازه، فيأتي نظمه ناقص الطلاوة قليل الحلاوة، وإن كان معناه في الغاية التي تستجاد، اللهم إلا أن يستعمل من ذلك ما قل وخف عند الحاجة والاضطرار.

قال ابن بري بأثر هذا الكلام : وعلى هذا ينبغي أن يحمل قول الأصمعي : الزحاف في الشعر كالرخصة في الدين لا يقدم عليها إلا الفقيه، لأن الرخصة إنما تكون للضرورة، وإذا سوغت فلا يستكثر منها"1

أفليس هذا هو النظر الذي تقتضيه المقاييس البلاغية التي تكلم عنها حازم؟ إن ما جعله الدماميني سببا في كون الزحاف حسنا هو كثرة الاستعمال، فكثرة جريته على الألسنة يدل على أن الشعراء لا يسلكون الزحاف الحسن إلا إذا أفاد إفادة لا تتأتى إلا به، وبغيره يضيع المعنى أو يتلاشى، وذلك الذي أسميه "بلاغة الزحاف" وهو عندما تصبح للزحاف وظيفة بنائية داخل النص الشعري،

-- العيون الغامزة ص 86 1

فطالما تردد كون الزحاف هفوة من هفوات الشاعر، وسقطة من سقطاته في الإيقاع لعدم اكتمال قوة الشاعر النظمية، وفشله في تمثل النموذج الأعلى للإيقاع كما ورد في الدوائر. والحال أن الأعاريض كما هي في الدوائر تمثل النموذج الذي يتأبى السير على نسقه طويلا، وقصارى الشعراء أن يأتوا بأبيات قليلة في مطولاتهم تامة، وفي هذا دليل على أن الزحاف بلاغة لا يستخدمه الاستخدام الأمثل إلا شاعر فحل مجيد، فلو مثلنا بالطويل لأدركنا سلطة القبض فيه وسطوته، فليس يخفى أن للطويل عروضة واحدة مقبوضة دائما وثلاثة أضرب الأول تام والثاني مقبوض والثالث محذوف1 ، فانظر إلى احتلال القبض لعروض الطويل على إطلاقه ما لم يصرع ؟ أيصح في عقل أن نعتبر زحاف القبض في العروض علامة ضعف وقصور وعدم اكتمال للقوة الناظمة؟ وأما الضرب فنصيبه فيه الثلث، وأغلب ما نظم في الشعر كان على بحر الطويل، فإن صح اعتبار القبض علامة ضعف فذلك هو التجني بعينه على شعرنا العربي برمته وعلى العروضيين بدءا من الخليل، و"اعلم أن الخليل، رحمه الله، سمى كل جزء انتقص من السبب فيه حرف متحرك أو ساكن، أو سكن منه متحرك في حشو الأبيات خاصة مزاحفا، ووجد العرب قد استعملته في أشعارها على الاتساع في وزن الشعر كما اتسعوا في إعرابه لضرورة الوزن والقافية ، ومنه ما يحسن وما يقبح وما يتوسط بين الحسن والقبح"2 فكيف يقبل من حازم الإطلاق في الأحكام وجعله التمييز بين الحسن والقبيح مما ليس يقدر عليه أهل تلك الصناعة، وكيف به يصف علماء العروض بالعجز عن تبين ما يقبح في مجاري الأوزان وما يحسن، فهم بالنسبة إليه لا يميزون بين الغث والسمين لعدم قدرتهم على التنخيل والتعليل، مع افتقادهم للفطر السليمة، ولنقصان بضاعتهم من صناعة العروض والعلم الكلي الذي يعتبره الأساس لمعرفة ما يكون في الأوزان من التناسب، ، فلا طاقة لهم بأن يردوا ما حقه الرد، ويقبلوا ما

---

- شرح القصيدة الخزرجية في العروض والقوافي ص 155-156 1

- شرح القصيدة الخزرجية في العروض والقوافي ص105-106 2

حقه القبول، ويثبتوا المطرد ويبعدوا المتنافر، وإنما هم كحاطبي ليل، "وأما من لاذوق له فقلما يتأتى له التوصل إلى تمييز ما يحسن في مجاري الأوزان ومباني النظم مماذا يقبح فيهما ، إذ أكثر من ألف في هاتين الصناعتين مشفق من أن ينسب إلى العرب قبحا من مجرى من مجاري كلامها إلا في الندرة. فهم يتلقون كل ما روي لهم من كلامهم ، صحت الرواية أم لم تصح ، بالتسويغ والتحسين ، ولا ينسبون إليهم إساءة إلا حيث تعييهم الحيل في الاعتذار عنهم"1 . وهذا كلام مردود على حازم بما سبق من القول آنفا، وبما تشهدبه تآليف العلماء المتقدمين في علم العروض.

وأما الزحافات المفردة فحسبي استحضار قول حازم"وفي الأسباب ما لا يمكن الاستغناء عنه كألف متفاعلن مع السلامة من الإضمار ونون مفاعلتن مع السلامة من العصب"2، وهذا وغيره مما يقع من الزحافات أشار إليه العلماء المتقدمون فبينوا ما يمتنع منها وعللوا سبب ذلك، وجمعها صاحب الرامزة في (أوج)، إشارة منه إلى المواضع التي لا يدخلها زحاف من الجزء، وهي أول الجزء وسادسه وثالثه، "وإنما يقع في الثاني والرابع والخامس والسابع من حروف الجزء"3. وهذه بعض الحالات التي اعترض المتقدمون مزاحفتها لأسباب يقوم عليها منطق اللغة العربية:

- امتناع الطي في متفاعلن إلا أن يضمر كراهة اجتماع خمس متحركات4؛
- امتناع العقل في مفاعلتن لئلا يتوالى خمس متحركات في جزأين؛
- امتناع دخول القبض في فاع لاتن التي في المضارع لئلا تجتمع خمس متحركات بينها وبين مفاعيلن التي تلها؛

---

- منهاج البلغاء ص 213 1
- منهاج البلغاء ص226 2
- المفاتيح المرزوقية ص 172 3
- ينظر شرح الخزرجية ص 108 4

فلما صحت مزاحفة الثاني والرابع والخامس والسابع من حروف الجزء، فكيف يكون التعامل مع الأجزاء التي استحدثها حازم، أعني الثمانية والتساعية؟ ألا تزاحف أصلا؟ وإن كان الزحاف يطرأ عليها فما تسمياته؟ أو على الأرجح لم لم يستحدث لها حازم تسميات جديدة كما فعل في استحداث الأرجل الإضافية؟

إن تجديد حازم بقدر ما يعتبره مقبولا تزكيه القوانين البلاغة وتعضده، إلا أنه خلق إشكالات عروضية جديدة، لم يقدم لها حلولا في حدود اطلاعي، ومخالفا لما أجمع عليه أهل هذه الصناعة، فضلا عن افتقاره للتمثيل والتطبيق. وهذا ما يزيد كلامه استعصاء وصعوبة إذ لو جنح إلى التمثيل لهان الأمر وسهل.

وأما ما عبر عنه حازم بارتكاب زحافات بالغلط تخرج الشاعر من وزن إلى وزن، حيث أرجَعه إلى الكسل قائلا: "فوقوع مثل هذا الغلط عائق عن وزن الكلام بحسب العروض المقصود بالقصد الأول على كل حال ، وأكثر ما يقع هذا الغلط للفكر أيضا إذا نال منه الكد والكسل، وإن كان هذا إنما يعرض في الأقل، وفي الأوزان المتشابهة نحو مجزوء الوافر والهزج"1

وما أظن هذا الانتقال غير مقصود في ذاته بسبب الكسل أو قصور قوة الشاعر الناظمة عند المجيدين، ولا يمكن اعتبار ذلك الخروج علامة سهو أو غلط كما قال حازم، وإن اعتبره قليلا، بل قد يكون عند المتمرسين بالشعر طاقة هائلة في تطويع الزحاف وجعله بليغا يرشح بدلالات إضافية ليست تتأتى إلا به .

إن الخروج من وزن إلى وزن لا يكون بالسهو عند الفحول، بل بالقصد كما هو الأمر في الخروج من مجزوء الوافر إلى الهزج أو العكس؟ فإذا كان بالسهو – كما ذكر حازم – فهو عائق عن بلوغ الوزن

---

1 - منهاج البلغاء ص 187

بحسب العروض المقصود بالقصد الأول، وإن كان غير ذلك فإنه قصد من الشاعر للخروج من وزن إلى وزن، وهنا يصح لنا أن نتساءل عن قصدية الخروج وبلاغته، علما أن الخروج من مجزوء الوافر إلى الهزج يحتاج إلى العصب، فلا شك أن إعدام حركة الخامس له بلاغته، وسنمثل لذلك إن شاء الله بأبيات للشاعر محمد حسن خليفة من قصيدته بكاء وحوار مع اللغة العربية، يقول:

إذا الإعْرابُ في المنْصُوبِ خِـطء    بَكَى المَرْفُوعُ مَهْشُوماً بِجَـــرِّ
إذاعاتُ الفَضا وَخْزٌ    تُخَرِّبُ كُلَّ مَنْظُومٍ وَنَثْـــرِ
إلِهي أَيْنَ أَحْلامِي    أَرِحْنِي كَيْ أَشُمَّ عَبِيرَ
ومنْ بِالربْعِ يَرْفَعُ كُلَّ ظُلْمٍ؟    وَمَنْ مِنكمْ بسَيفٍ فَلَّ

لقد بكى الشاعر اللغة العربية في قصيدته بطريقته، وإننا نبتغي من هذا المثال بيان بلاغة الزحاف كما أشرنا آنفا، فالقصيدة على بحر الوافر ، عصبت أغلب أجزائه في الحشو أما العروض والضرب فمقطوفتان .

والعصب كما هو معروف في علم العروض هو تسكين الخامس المتحرك في مفاعلتن فتصبح مفاعلْتن "وإنما سمي ..عصبا ، لأن حركة الحرف اعتُصبتْ منه فمنع أن يتحرك، وكل شيء عصبته فمنعته الحركة فهو معصوب"1. ولقد جعلت هذه الأبيات التي جاءت أعاريضها على هذا النحو : (مفاعلْتن مفاعلْتن فعولن ) بيانا لما ذكرت لتأكيد أن ما قاله حازم من أن انتقال الشاعر من وزن إلى وزن ليس دائما يرجع إلى الغلط والسهو فيما تشابه من الأوزان، كما في قوله " وإن كان هذا إنما

- العيون الغامزة ص 183

يعرض في الأقل ، وفي الأوزان المتشابهة نحو مجزوء الوافر والهزج"1 بل طلبا لمعاني أخر ليست تتأتى إلا بركوب زحاف مخصوص.

فانظر إلى جمالية العصب في قول الشاعر حسن الخليفة2:

إذا الإِعْرابُ في المنْصُوبِ خِطء — بَكَى المَرْفُوعُ مَهْشُوماً بِجَـــــرّ

إذاعاتُ الفَضا وَخْزٌ — تُخَرِّبُ كُلَّ مَنْظُومِ

إنها حالة مأساوية تلك التي تعيشها لغتنا العربية من قبل متكلمها، حيث فشو فاسد اللحن على الألسنة، وعلى الإذاعات الفضائية، تخريبا لمنظومها ومنثورها ، وكأن العربية أصبحت هدفا لأعدائها، فانظر كيف أدى العصب هذه الوظيفة الدلالية؟ حيث صح أن نشبه اللغة العربية بشجرة معصوبة تشد من بالحبال فتتقاذفها المخابط من كل جانب، ويطمع فيها الضعيف قبل القوي. جاء في المخصص "وعصب الشجرة أغصانها وما تفرق منها بحبل ثم خبطها ليسقط ورقها ".3 وأما قوله:

ومنْ بِالربْعِ يَرْفَعُ كُلَّ ظُلْمٍ؟ — وَمَنْ مِنكمْ بسَيفٍ فَكَّ

مفاعـلْتن مفاعلَتن فعولــــــــن — مفاعـلْتن مفاعلْتن فعولــــــــن

فللإشـــارة إلى أنها تســتنجـد ولا منجـد ، وكأن مخـاطبها مقهور لاحول لـه ولا قوة ، ومغلوب معصـوب الهمة، معصـوب اليدين، فالعصـب القهر "ومنه قولهم إنه ليعطي على العصـب، أي على القهر"4، وليس يخفى ما يعتري المعصوب الذي هذا حاله من الضعف والوهن والإحساس بالضيم،

---

- منهاج البلغاء ص 187 1

2- "تحليل سيميائي أسلوبي لقصيدة بكاء وحوار مع اللغة العربية" مولاي علي سليماني، مجلة السوسيولسانيات وتحليل الخطاب العدد الأول سعيدة الجزائر 2015

3- المخصص، ابن سيده ا لأندلسي، تحقيق عبد الحميد أحمد يوسف هنداوي، دار الكتب العلمية الطبعة الأولى لبنان2005 ، ج4 ص 40

-نفسه 324/3 4

فكيف لمن خارت قواه أن يُستنجد به، وقد شُلت حركته وأُعدمت، وفأصبح ساكنا لا حراك له كما سكنت لام مفاعلتن بعصبها ؟

والوظيفة نفسها تظهر في قوله:

إِلهِي أَيْنَ أَحْلامِي إِلهِي؟ أَرِحْنِي كَيْ أَشُمَّ عَبِيرَ زهْــــر

مفاعـلْتن مفاعلْتن فعولــــن مفاعـلْتن مفاعلَتن فعولــــن

إن للغة العربية أحلاما لكنها معصوبة، والعصب اللّيُ والطي الشديد، "وكل طي شديد عصب"1 .فأحلامها مطوية ملوية تحتاج إلى من ينشرها، ونشرها تحقيقها وإظهارها، وإبرازها بالتحويل من الحلم إلى الواقع، ومن الغياب إلى الحضور. إنها بلاغة العصب التي صورت المعنى بطرق محسوسة وقربته إلى الأفهام، وحسبي بالأبيات السالفة بيانا لأهمية الزحاف باعتباره رافعة للمعنى وليس سقطة من سقطات الشاعر جلبها العياء أو الكسل . والدليل من هذه القصيدة أن الشاعر اعتمد العصب في أغلب أبياتها وكأنه قصد إلى ذلك قصدا بوعي وصناعة، وليس انتقال سهو أو غلط .

**خاتمة:**

بينت من خلال هذا البحث جهود حازم التجديدية في علم العروض ، سواء فيما تعلق بالمناسبة بين الأعاريض والأغراض أو ما تعلق بمقتضيات التناسب مع التركيز على بيان حاجة علم العروض للبلاغة باعتبارها علما كليا، وذلك في نظر حازم ليس يرجع إلى علم العروض، بل إلى علم

---

1 - نفسه 431/1

البلاغة باعتباره علما كليا، به يكون التهدي لمعرفة الصائب والأصوب، والحسن والأحسن، وبه تجتلب المتلائمات وتجتنب المتنافرات.

كما توقفت عند بعض آراء حازم التجديدية، كاستحداثه للأجزاء الثمانية والتساعية، وبينت مجانبته للصواب الذي أجمع عليه العروضيون في ذلك، ورجحت رأي الخليل ومن سار على نهجه بعده، وذكرت أدلة علمية في ذلك.

و نبهت إلى الإشكال الذي طرحته مستحدثات حازم من الأرجل التي استخدمها لاستحداث أجزاء ثمانية وتساعية ، وهي أجزاء لا يمكن للزحافات أن تطالها، على اعتبار أن الزحاف لا يدخل إلا على الثاني والرابع والخامس والسابع، فهل معنى ذلك أن ما زاده حازم من الأجزاء لا يزاحف ؟ وإن كان تعتريه زحافات أو علل، فما مسمياتها؟ إن كان الجواب بعدم مزاحفتها، فما القول في الوتد المضاعف في الضرب الأول من المجتث في فاعلانْ ؟ أليس ذلك هو المسمى تذييلا عند المتقدمين؟ بل وما فائدة هذا الإحداث أصلا؟

وقد فصلت القول في أهمية الدوائر العروضية وكذا نظام الفك، وهو ما رفضه حازم رفضا قاطعا ، ولم آل جهدا كذلك في مناقشة حازم في قضايا أخرى ترتبط بالزحافات التي تذهب التناسب ، وبينت أن كل ما ذكره في ذلك الباب مسبوق إليه، فضلا عن تهجمه على العلماء الذين تقدموه سالبا عنهم كل فضل ومزية، وتلك واحدة من الأمور التي جانب فيه الإنصاف كثيرا ، خاصة وأنني عندما كنت أعرض رأيه للبحث ومقارنته مع المتقدمين أجد للمتقدين، الذين لم يدخر جهدا في التنقيص من قدرهم، رأيا تقر به النفس ويطمئن إليه العقل.

كما وضحت نقص الجانب التطبيقي في منهاج حازم، حيث اقتصر على عرض قضايا عروضية نظرية مجردة من غير إخضاعها للاختبار والتجريب، فمثلا عندما تكلم عن الزحافات التي بها يذهب

التناسب، عزاها تارة إلى قصور القوة الناظمة عند الشاعر، وأخرى إلى السهو والغلط الناتج عن انشغال ذهن الشاعر أو كسله الناتج عن العياء، أو إلى السهو والغلط، وحاولت أن أبين أمرا ذا بال وهو ما سميته "**بلاغة الزحاف**"، ومثلت له الأمثلة من الشعر، وبينت أهمية الزحاف في بناء المعنى الشعري، لأصل إلى نتيجة مفادها أن الشعراء ليس من الواجب عليهم التزام أعاريض الشعر كما هي في النموذج الأعلى الذي حددته الدوائر العروضية، بل إن ركوب الزحاف، كما فصل القول فيه المتقدمون، قد يكون حسنا وقد يكون قبيحا وقد يكون بين الحسن والقبيح، وكل ذلك احتكموا فيه إلى سلامة الطبع، ولطالما حرص حازم على سحب هذه الخاصية عن العروضيين المتقدمين، لذلك ليس مقبولا أن نصدر حكما عاما يغطي الزحافات المفردة، وإنما يبقى لكل معين خصوصيته.

تلك بعض الأسئلة التي حاولت أن أثيرها في هذا البحث.

والله الموفق للصواب.

**المصادر**


- الباقي من كتاب القوافي، حازم القرطاجني، تحقيق علي لغزيوي دار الأحمدية للنشر الطبعة الدار البيضاء 1997
- رفع حاجب العيون الغامزة عم كنوز الرامزة، شمس الدين الدَّلجي العثماني تحقيق أحمد إسماعيل عبد الكريم دار الكتب العلمية بيروت ط1 – 2011
- شرح القصيدة الخزرجية في العروض والقوافي، أبو القاسم محمد بن أحمد الشريف السبتي، تحقيق هيثم غرة، دار البيروتي دمشق الطبعة الأولى 2007
- العروض والقافية – دراسة في التأسيس والاستدراك، محمد العلمي، دار الثقافة الدار البيضاء المغرب الطبعة الأولى 1983
- العيون الغامزة على خبايا الرامزة، بدر الدين الدماميني تحقيق الحساني حسن عبد الله مكتبة الخانجي القاهرة الطبعة الثانية 1994
- المخصص، ابن سيده ا لأندلسي، تحقيق عبد الحميد أحمد يوسف هنداوي، دار الكتب العلمية الطبعة الأولى لبنان2005
- المفاتيح المرزوقية لحل الأقفال واستخراج خبايا الخزرجية، ابن مرزوق الحفيد التلمساني، تحقيق صباح مجاهدي، كلية الآداب والفنون واللغات وهران، الجزائر 2014
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب الطبعة الثالثة تونس 2008

- مجلة السوسيولسانيات وتحليل الخطاب العدد الأول سعيدة الجزائر 2015
- لسان العرب . ابن منظور دار صادر بيروت

## 12

# أثر حازم البلاغي في مصنفات علوم القرآن

د. عبد الواحد الصمدي

معهد محمد السادس للقراءات والدراسات القرآنية

جامعة القرويين - الرباط

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله وصحبه أجمعين. وبعد:

فموضوع العرض: أثر حازم البلاغي في مدونات علوم القرآن. وهو يندرج ضمن محور: مفهوم المنهج عند حازم.

إن الناظر في كتب علوم القرآن كـ" البرهان في علوم القرآن" لبدر الدين الزركشي(ت794هـ)، و"الإتقان في علوم القرآن" لجلال الدين السيوطي (ت911هـ) يلحظ بوضوح نقولا مهمة عن الإمام حازم تبين آراءه البلاغية في بعض أنواع علوم القرآن.

وقد نقل عنه الزركشي في "البرهان" في عشرة مواضع، كما نقل عنه السيوطي في " الإتقان في علوم القرآن" خمس مرات ناقلا من الزركشي، ونقل عنه في "معترك الأقران" في أربعة مواضع، وتبعهم ابن عقيلة المكي (ت 1150هـ) فنقل عنه في ثلاثة مواضع من كتابه "الزيادة والإحسان في علوم القرآن".

ونقولهم عن حازم تبين جلالته في فنه، كما تكشف عن المكانة التي كان يحظى بها حازم عند أرباب هذه المدونات، وتدل على أن زهد الناس في منهج حازم البلاغي لم يكن أمرا مجمعا عليه.

بل إن الزركشي يعتبر أن كتاب حازم ومقدمة تفسير ابن النقيب أجمع ما ألف في علمي البيان والبديع، وذلك حين يقول: "ويؤخذ ذلك من علم البيان والبديع، وقد صنف الناس في ذلك تصانيف كثيرة، وأجمعها ما جمعه الشيخ شمس الدين محمد بن النقيب مجلدين قدمهما أمام تفسيره، وما وضعه حازم الأندلسي المسمى بمنهاج البلغاء وسراج الأدباء.[1]"

إلا أن من المتفق عليه أن كتاب حازم لم ينل ما يستحقه من اهتمام العلماء به على مر العصور.

ويرجع ذلك إلى خروجه عما ألفه الناس من المناهج البلاغية، كما يرجع إلى نفوق سوق الشعر والأدب في عصر حازم.

---

[1] الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط. 1، 1376-1957م: 311/1.

ويتوخى هذا العرض جمع هذه النقول ودراستها وبيان مدى اعتماد علماء القرآن عليها.

وسيتعرض العرض للمطالب التالية:

المطلب الأول: ترجمة حازم القرطاجني مع التركيز على اهتمامه بالعلوم الشرعية.

المطلب الثاني: آراء حازم في البرهان في علوم القرآن:

وتحته مسائل:

المسألة الأولى: مذهب حازم في حكم السجع:

المسألة الثانية: مذهب حازم في وجه الإعجاز

المسألة الثالثة: أساليب القرآن (أسباب الحذف)

المسألة الرابعة: مذهب حازم في (القلب)

## المطلب الأول: ترجمة حازم القرطاجني

### حياة حازم وبيئته:

ولد أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن القرطاجني عام (608هـ) بمدينة قرطاجنة، (Cartaghène, Cartagena) من سواحل كورة تدمير، الواقعة في شرق الأندلس[1].

عاش حازم في طفولته وشبابه عيشا رغدا، حيث كان أبوه ذا مكانة عالية في قرطاجنة، متوليا فيها خطة القضاء حتى وفاته سنة (637هـ).

### شيوخه:

بدأ حازم، ككل الأطفال في عصره، بحفظ القرآن، وتخرج في قراءته على شيوخ أجلاء من قراء بلده. وكان لوالده أثر بارز في تكوين شخصيته العلمية، حيث كان معلمَه الأول، وموجهه لمعرفة العربية وتعلم قواعدها، ورائده في الأخذ بأطراف العلوم الفقهية والحديثية.

---

[1] أبو عبد الله الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق، إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة بيروت، ط. 3، 1980م: 462.

يدل على هذا أن والده تولى منصب القضاء بمرسية ما يزيد على أربعين سنة مما يدل على اهتمامه بالفقه والحديث.[1]

ولما يفَع حازم أقبل على دراسة العلوم الشرعية واللغوية، وكان ذلك سببا في تردداه المستمر على مرسية القريبة للأخذ عن العلماء مثل: أبي القاسم أحمد بن محمد الطرسوني، وأحمد بن محمد بن هلال العروضي الجزائري الأصل.

وهناك درس كثيرا من أمهات الكتب حتى فاق نظراءه. واكتملت عناصر ثقافته فكان فقيها مالكي المذهب كوالده، نحويا بصريا كعامة علماء الأندلس حافظا للحديث، راوية للأخبار والأدب، شاعرا.

واهتم حازم بالعلوم الشرعية كالفقه والحديث وغيرها، يدل على هذا أننا وجدنا من أجازه في الفقه الشافعي، وهو: وجيه الدين منصور، وأجازه نظما بقوله[2]:

إني أجزت لحازم بن محمّد *** صدرِ الأفاضل والإمام السيّدِ

مجموعَ ما رُوّيته فرَوَيتُه *** عن ألْف شيخ من رواة المُسْنَدِ

في مصرها مع شامها وعراقها *** وحجازها من مُتهم أو مُنجِدِ

وجميعَ ما صنفته وجمعته *** في علم فقه الشافعي محمَّدِ

ولنقتصر منها على هذه الأبيات التي فيها نص على إجازته في الفقه الشافعي، ولا يمكن أن يطلع على الفقه الشافعي إلا بعد إتقانه للفقه المالكي لما جرت به عادة أهل الأندلس.

ولم يقتصر حازم على ذلك، بل حرَص على الاستزادة من المعرفة والأخذ عن أعلام عصره المقيمين بجنوبي الجزيرة.

وسافر في سبيل طلب العلم إلى غرناطة وإشبيلية، حتى جمع كثيرا من الإجازات والأسانيد.

واتصل آخر الأمر بشيخه الجليل عمدة الحديث والعربية أبي علي ابن الشلوبين(ت645هـ).

ولعل شيخه الشلوبين لاحظ فيه استعداداً للأخذ بالعلوم العقلية، فلم يجعل منه راوية كابن الأبار، أو لغويا نحويا فقط، فيقتصر على تدريس كتاب سيبويه، بل وجهه إلى مطالعة كتب الفلسفة، وأشار له بدراسة كتب المنطق والخطابة والشعر.[3]

---

[1] ابن الأبار، التكملة لكتاب الصلة، تحقيق، عبد السلام الهراس، دار الفكر للطباعة لبنان، 1415هـ-1995م :2/ 134.

[2] شهاب الدين المقري، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، تحقيق، مصطفى السقا- إبراهيم الإبياري- عبد العظيم شلبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة، 1358هـ1939م: 3/ 171.

[3] عمر إدريس عبد المطلب، حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، الأردن، 2009 : ص 49.

وأعجب حازم بسعة اطلاع أستاذه فأقبل على دراسة ما أشار عليه به من مصنفات شيخه ابن رشد، وكتب غيره من الفلاسفة مثل الفارابي وابن سينا.

وذكر السيوطي أن عدد شيوخه بلغ ألفا[1]، ولكننا لا نجد في تلك المصادر من ذُكر باسمه غير الطرسوني والعروضي والشلوبين.

**تلاميذه:**

لقد أخذ عن حازم جماعة من العلماء، حفظت لنا كتب التراجم بعضهم، ويكفي أن نذكر في هذا المقام عالمين جليلين هما:

- الإمام: أبو حيان الأندلسي (ت741هـ) وقد كان مولعا بذكر شيخه حازم والإشادة به، ومن جملة ذلك قوله: " وقد نظم هذا المعنى شيخنا الإمام العلامة رئيس الأدباء غير مدافع في عصره أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم الأنصاري الأندلسي.[2]"

ويذكر لنا أبو حيان قصة عن شيخه حازم تستفاد منها أمور كثيرة، وهي: أنَّ الفقيه المحدِّث أبا القاسم بن البراء كان يحرِّض شيخنا الأديب الحافظ المستبحر أبا الحسن حازم بن محمد بن حازم على أن يشتغل بالفقه، ويكفّ عن الأدب، فحضر حازم وجماعة عند المستنصر أبي عبد الله محمد ابن الأمير أبي زكرياء ملك إفريقية، وذكروا قراءة ابن كثير (وكائن)، واستغربوها.
وقالوا: لم يجئ منها في كلام العرب إلا قول الشاعر[3]:
وكائنْ بالأَباطِحِ مِنْ صَديقٍ ........................

فقال لهم حازم: قد جاء منها ما لا يُحصى. فطلبوا منه ذلك، فأنشدهم من هذه اللغة ألف بيت، فدفع له المستنصر ألف دينارٍ من الذهب، فجاء بها إلى ابن البراء، فقال له: هذه مسألة من الأدب، أخذت فيها ألف دينار، فأرني أنت مسألة من الفقه حصل للمخبر بها ألف دينار؟.[4]"

وهذه القصة تستفاد منها أمور:

منها: أن حازما كان فقيها في مبدأ أمره، بدليل أن صاحبه حرضه أن يشتغل بالفقه ويكف عن الأدب.

---

(1) السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، لبنان : 491/1.

(2) أبو حيان الأندلسي، التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، تحقيق، حسن هنداوي، دار القلم دمشق،ط،1 : 4/ 85.

(3) البيت لجرير بن عطية من قصيدة يمدح بها الحجاج بن يوسف الثقفي، وتمامه: يراني لو أُصِبْتُ هو المصابا. انظر: ديوان جرير، دار صادر بيروت: ص 21.

(4) التذييل والتكميل:10/ 61.

ومنها: اشتغال حازم بالقراءات وتوجيهها، وإلا كيف يهتم بقراءة ابن كثير "وكائن" إن لم يكن مطلعا على القراءات.

ومنها: سعة حفظه وسيلان ذهنه، فقد أورد ألف بيت على قراءة ابن كثير، وهذا لا يتأتى حتى لو فرضنا مطالعته لدواوين العرب قبل الواقعة، وعلق أبو حيان على القصة بقوله:
"على أنَّ حازمًا كان من الحفظ في غاية لا يشاركه فيه غيره من أدباء عصره.[1]"

- الإمام أبو عبد الله ابن رشيد الفهري السبتي (ت721هـ)

الإمام الخطيب الذي له في كل فن أوفى نصيب، المحدّث المستبحر في علوم الإسناد والرواية مع تمكن من الدراية العالم الحافظ النظار الرحلة المتحلي بالوقار، وبالحديث كان اشتغاله، وفيه عظم احتفاله.

وقد ذكر شيخَه في رحلته الشهيرة "ملء العيبة بما جُمع بطول الغَيبة في الوجهة الوجيهة إلى الحرمين مكة وطَيبة" فقال في موضع: "وكان شيخنا مجلي الحفاظ، ومحلي ترائب المعاني بأتراب الألفاظ، الإمام العلامة أَبُو الْحَسَنِ حازم بن مُحَمَّدِ بْنِ حازم الحازمي، رَحِمَهُ اللَّهُ.[2]"

ووصفه في موضع آخر بشيخنا بحر البلغاء وحبر الأدباء.[3].

**هجرته إلى تونس:**

لما توالى سقوط مدن شرق الأندلس ، اضطرَّ جمع من الأسر العلمية الأندلسية إلى مغادرة البلاد، والهجرة إلى المغرب أو بلاد الشام والحجاز.

وكان من بين هؤلاء العلماء مترجَمُنا حازم القرطاجني، حيث اضطر إلى الخروج من قرطاجنة بعد أن دفن فيها أباه بزمن يسير.

ولا نملك أخباراً عن توقيت هجرته، لكن يقدر الباحثون أنها وقعت بين سنة 633-637. ولم يقصد حازم تونس توّا، بل مكث بمراكش بعض الوقت.

وبقي حازم يعيش في ظل الحفصيين إلى أن توفاه الله ليلة السبت 24 من رمضان، سنة (684 هـ).[4]

---

[1] التذييل والتكميل:10/ 61.

[2] ابن رشيد السبتي، ملء العيبة بما جُمع بطول الغَيبة في الوجْهة الوجيهة إلى الحرمين مكة وطَيبة، تقديم وتحقيق، محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي بيروت، ط. 1، 1408هـ1988م: 338.

[3] ملء العيبة: 76.

[4] حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي: ص 51.

**مكانته وثناء الناس عليه:**

إن مكانة العالم تظهر من ثناء الناس عليه، من الذين تتلمذوا عليه، أو عاصروه، أو ترجموا له، ومترجمنا يجد القارئ سيلا من كلمات الثناء تنهال عليه، مما يؤكد ما كان عليه من سمو الخلق، وسعة العلم، وعلو الفضل والمنزلة.

وأورد السيوطي في ذلك أقوال بعض معاصريه حيث ذكر بعد اسمه ونسبه أنه "شيخ البلاغة والأدب. [1]

وقال فيه تلميذه أبو حيان: "هو أوحد زمانه في النظم والنثر والنحو واللغة والعروض وعلم البيان، روى عن جماعة يقاربون الألف.[2]"

ووصفه تلميذه ابن رشيد بقوله: "حبر البلغاء، وبحر الأدباء، ذو اختيارات فائقة، واختراعات رائقة، لا نعلم أحدا ممن لقيناه جمع من علم اللسان ما جمع، ولا أحكم من معاقد علم البيان ما أحكم: من منقول ومبتدع. وأما البلاغة فهو بحرها العذب، والمتفرد بحمل رواياتها، أميرا في الشرق والغرب. وأما حفظ لغات العرب وأشعارها، فهو حماد راويتها، وحمال أوقارها. يجمع إلى ذلك جودة التصنيف وبراعة الخط، ويضرب بسهم في العقليات، والدراية أغلب عليه من الرواية.[3]"

وقال عنه المقري: "وهو خاتمة شعراء الأندلس الفحول، مع تقدمه في معرفة لسان العرب وأخبارها.[4]"

وهذه النبذة كافية في بيان منزلة حازم التي لا تسامى.

## المطلب الثاني: آراء حازم في البرهان في علوم القرآن

اقتصر العرض على كتاب الزركشي لكثرة النقول فيه، ولأن من جاء بعده نقل منه كالسيوطي وابن عقيلة المكي. واقتصرنا من نقوله على بعض الآراء والمسائل، ولم نقصد الحصر والاستقصاء.

[1] بغية الوعاة:1/ 491.

[2] بغية الوعاة:1/ 491.

[3] بغية الوعاة: 1/ 491.

[4] أزهار الرياض:3/ 173.

**المسألة الأولى: مذهب حازم في حكم السجع**

من المباحث التي تناولها علماء القرآن بالبحث والدرس مبحث فواصل القرآن، ومن جملة مسائل هذا المبحث "الخلاف في حكم السجع في القرآن" ورأي البلاغيين فيه، وقد انفرد الزركشي بنقل نص فريد عن الإمام حازم يبين فيه أن الناس اختلفوا فيه على ثلاثة مذاهب، قال:

"وحكى حازم في منهاج البلغاء خلافا غريبا فقال: وللناس في الكلام المنثور من جهة تقطيعه إلى مقادير تتقارب في الكمية وتتناسب مقاطعها على ضرب منها أو بالنقلة من ضرب واقع في ضربين أو أكثر إلى ضرب آخر مزدوج في كل ضرب، ضرب منها أو يزيد على الازدواج، ومن جهة ما يكون غير مقطع إلى مقادير بقصد تناسب أطرافها وتقارب ما بينها في كمية الألفاظ والحروف ثلاثة مذاهب:

المذهب الأول: منهم من يكره تقطيع الكلام إلى مقادير متناسبة الأطراف غير متقاربة في الطول والقصر لما فيه من التكلف إلا ما يقع به الإلمام في النادر من الكلام.

والثاني: أن التناسب الواقع بإفراغ الكلام في قوالب التقفية وتحليتها بمناسبات المقاطع أكيد جدا.

والثالث: وهو الوسط أن السجع لما كان زينة للكلام فقد يدعوا إلى التكلف فرئي ألا يستعمل في الكلام وأن لا يخلى الكلام بالجملة منه أيضا ولكن يقبل من الخاطر فيه ما اجتلبه عفوا بخلاف التكلف وهذا رأي أبي الفرج قدامة.

قال حازم: وكيف يعاب السجع على الإطلاق، وإنما نزل القرآن على أساليب الفصيح من كلام العرب، فوردت الفواصل فيه بإزاء ورود الأسجاع في كلام العرب، وإنما لم يجئ على أسلوب واحد لأنه لا يحسن في الكلام جميعا أن يكون مستمرا على نمط واحد لما فيه من التكلف، ولما في الطبع من الملل عليه، ولأن الافتنان في ضروب الفصاحة أعلى من الاستمرار على ضرب واحد، فلهذا وردت بعض آي القرآن متماثلة المقاطع وبعضها غير متماثل.[1]"

في هذا النص جملة من المعلومات، ولكنه يقوم على فكرة أساسية هي:

موقف العلماء من ظاهرة السجع في القرآن الكريم.

يدل على هذا أن الزركشي نقل هذا الكلام في النوع الثالث: معرفة الفواصل ورؤوس الآي.

وقد قامت معركة كبيرة بين العلماء في هذه المسألة بين مجوز للسجع في القرآن الكريم، وبين منزه القرآن عن السجع، ويمكننا أن نميز بين اتجاهين:

- **الاتجاه الأول:** من يرى جواز إطلاق صفة السجع على الفواصل القرآنية.
- **الاتجاه الثاني:** من يرى عدم جواز إطلاق صفة السجع على الفواصل القرآنية.

ولا بد بين يدي عرض هذين الرأيين أن نستحضر أسباب الخلاف في هذه المسألة التي تناولتها معظم العلوم المتعلقة بالقرآن الكريم، كعلوم القرآن، وإعجاز القرآن، والبلاغة، وقد تعددت الأسباب التي أدت إلى الخلاف في هذه المسألة وتنوعت، ويمكن إرجاعها إلى ما يلي:

---

(1) البرهان في علوم القرآن: 1/ 60.

- الاختلاف المذهبي بين المعتزلة والأشاعرة، ولذا تبنى أبو الحسن الأشعري وتلميذه الباقلاني نفي السجع من القرآن الكريم، حتى عرفت الأشاعرة به، وإن لم ينفردوا بهذا القول.[1]
- عدم استقرار تعريف واضح للمصطلحات، وخصوصا تعريف الفاصلة والسجع فقد كان الخلاف في تحديد مفهومها السبب وراء هذا السجال العلمي أيضا.
- الخلاف في فهم قوله صلى الله عليه وسلم في حديث أبي هريرة:" إِنَّمَا هَذَا مِنْ إِخْوَانِ الْكُهَّانِ، مِنْ أَجْلِ سَجْعِهِ الَّذِي سَجَعَ.[2]"

وسنقف مع الاتجاهين مبينين أهم من ذهب إليهما من العلماء:

- **الاتجاه الأول**: يرى أصحابه جواز إطلاق السجع على الفواصل القرآنية.

ومن هؤلاء أبو هلال العسكري (ت395هـ)، حيث عقد في كتابه "الصناعتين" بابا بعنوان "الباب الثّامن في ذكر السجع والازدواج"[3]، وقال في معرض حديثه عن الحديث المستشهد به في ذم السجع مطلقا، وهو حديث: "أسجعا كسجع الكهان"، قال:

"ولو كرهه عليه الصلاة والسلام لكونه سجعا لقال: أسجعا؛ ثم سكت، وكيف يذمه ويكرهه، وإذا سلِم من التكلّف، وبرئ من التعسّف لم يكن في جميع صنوف الكلام أحسن منه.[4]"

ثم ابن سنان الخفاجي(ت 466هـ)، الذي نوَّع السجع إلى محمود ومذموم، وبين أن المحمود هو الذي وقع في القرآن الكريم، وقال:

"فإنا متى حمدنا هذا الجنس من السجع كنا قد وافقنا دليل من كرهه وعملنا بموجبه لأنه إنما دل على قبح ما يقع من السجع بتعمل وتكلف.[5]".

وابن الأثير الجزري (ت 637هـ)، ومما قاله: "وقد ذمَّه بعض أصحابنا من أرباب هذه الصناعة، ولا أرى لذلك وجهًا سوى عجزهم أن يأتوا به، وإلا فلو كان مذمومًا لما ورد في القرآن الكريم، فإنه قد أتى منه بالكثير، حتى إنه ليؤتى بالسورة جميعها مسجوعة، كسورة الرحمن، وسورة القمر، وغيرهما، وبالجملة فلم تخل منه سورة من السور.[6]"

---

[1] محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن، دار عمار، الأردن، ط. 2، 1421هـ2000م : 98.

[2] مسلم بن الحجاج، المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، تحقيق، محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي بيروت :3/ 1309، رقم الحديث: (1681).

[3] أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق، علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الكتبة العصرية بيروت، 1419هـ: 260.

[4] الصناعتين: 261.

[5] ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط، 1، 1402هـ1982 : 171.

[6] ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق، أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة :210/1.

وابن أبي الحديد (ت 655هـ)[1]، وابن النفيس (ت 687هـ)[2]، والإمام يحيى بن حمزة العلوي (ت 745هـ)، فقد قال:

"الفائدة الأولى في ذكر حكمه في الاستعمال، وفيه مذهبان:المذهب الأول جوازه وحسنه، وهذا هو الذي عوَّل عليه علماء أهل البيان، والحجة على ذلك هي أن كتاب الله تعالى والسنة النبوية وكلام أمير المؤمنين مملوء منه وكلام البلغاء أيضا كما سنوضحه في الأمثلة. فلو كان مستكرها لما ورد في هذا الكلام البالغ في الفصاحة كل مبلغ.[3]"

ومن المتأخرين أحمد الهاشمي[4]، والدكتور إبراهيم أنيس[5]، والسيد أحمد صقر[6].

وهذا المذهب هو الذي عليه الأكثر من أهل البلاغة، وهم أصحاب الفن، وهم أدرى بمصطلحاتهم.

- **الاتجاه الثاني**: من يرى عدم جواز إطلاق صفة السجع على الفواصل القرآنية، وحجتهم في ذلك أن السجع ارتبط بالتكلف وبتبعية المعنى للفظ، ومن ثم ذم النبي صلى الله عليه وسلم سجع الكهان.

ومن أوائل من ذهب هذا المذهب الإمام علي بن عيسى الرماني (ت384هـ) حيث قال:" الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع توجب حسن إفهام المعاني، والفواصل بلاغة، والأسجاع عيب، وذلك أن الفواصل تابعة للمعاني، وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها.[7]"

فالرماني يستحسن الفواصل ويعدها من البلاغة، بينما يعد السجع عيبا.

ولكن المسألة ما لبثت أن دخلت معترك الجدل الكلامي بين الفرق الإسلامية فارتبطت بالإعجاز بالنظم، وبدأت تستقل بمباحث مفردة، وكان ذلك على يد القاضي أبي بكر الباقلاني (ت403هـ)، حيث عقد فصلا في كتابه "إعجاز القرآن" يقول فيه: " "فصل في نفي السجع من القرآن" ذهب أصحابنا كلهم إلى نفي السجع من القرآن، وذكره الشيخ أبو الحسن الأشعري رضي الله عنه في غير موضع من كتبه.[8]"

وتأمل قوله: أصحابنا كلهم الذي يفهم منه أن الأشاعرة جميعا على نفي السجع من القرآن، ويدل أيضا على أن هذه المسألة أدرجت ضمن العقائد من غير داع.

وقد أطال الباقلاني في عرض حجج مذهبه وتفنيد حجج خصومه.

---

[1] ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط.2، 1385هـ1965م :126/1.

[2] انظر رأيه في: السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1394هـ1974م :338/3.

[3] يحيى بن حمزة العلوي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العصرية بيروت، ط، 1، 1423:،12/3.

[4] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ضبط وتدقيق، يوسف الصميلي، المكتبة العصرية بيروت: 331.

[5] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، 2، 1952 : 306 وما بعدها.

[6] انظر:مقدمة إعجاز القرآن للباقلاني: 76.

[7] النكت في إعجاز القرآن ، مطبوع ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام، الناشر: دار المعارف بمصر، الطبعة: الثالثة، 1976م، ص 97.

[8] الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق، السيد أحمد صقر، دار المعارف مصر، ط. 5، 1997م : 57.

وممن ناصر هذا المذهب ابن خلدون[1](ت808هـ). وبهاء الدين السبكي[2] (ت773هـ). وابن يعقوب المغربي[3] (ت1005هـ)، ومن المتأخرين الدكتورة عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ[4].

وقد استدل هؤلاء بجملة من الأدلة ليس هذا محل بسطها.

وضمن هذه الطائفة يُنزل كلام صاحبنا حازم الذي عاب على من أنكر السجع مطلقا في القرآن الكريم، ثم بين أن مصطلح "الفاصلة" في القرآن، يقابل "السجع" في كلام العرب، وذلك في قوله: "وكيف يعاب السجع على الإطلاق وإنما نزل القرآن على أساليب الفصيح من كلام العرب، فوردت الفواصل فيه بإزاء ورود الأسجاع في كلام العرب.[5]"

فانظر كيف جعل حازم "الفواصل" مختصة بالقرآن، و"السجع" مختصا بكلام العرب.

وبما أن الفواصل خالفت السجع من جهة عدم التزامها؛ إذ إنها تتنوع إلى ثلاثة أنواع[6]:

متماثلة: وهي التي تماثلت حروف رويها، وهي النوع الغالب من فواصل القرآن، وهناك سور قامت فواصلها على حرف واحد. كسورة القمر، والقدر، والعصر، والكوثر التي استقلت بحرف الراء.

متقاربة: وهي التي تقاربت حروف رويها، مثل "الرحمن الرحيم، ملك يوم الدين" لتقارب مخرج الميم والنون.

منفردة: وهي التي لم تتماثل حروف رويها ولم تتقارب، وهي نادرة في القرآن، كقوله تعالى في ختام سورة الضحى "فأما اليتيم فلا تقهر، وأما السائل فلا تنهر، وأما بنعمة ربك فحدث".

والملاحظ لهذه الأنواع يدرك سر عزوف أهل هذا الرأي عن تسميتها سجعا؛ إذ إنها لا توافق السجع إلا في النوع الأول فقط.

ويعلل حازم لعدم مجيء الفواصل على سنن السجع في التزام الروي في كل فاصلة بأمرين:

- لأنه لا يحسن في الكلام جميعا أن يكون مستمرا على نمط واحد لما فيه من التكلف ولما في الطبع من الملل عليه.

وهذه العلة نفسها أشار إليها ابن سنان الخفاجي (ت466هـ) بعد أن طرح سؤالا: "فإن قال قائل: إذا كان عندكم أن السجع محمود فهلا ورد القرآن كله مسجوعاً. وما الوجه في ورود بعضه مسجوعاً وبعضه غير مسجوع، قيل: إن القرآن أنزل بلغة العرب وعلى عُرفهم وعادتهم، وكان الفصيح من كلامهم لا يكون كله مسجوعاً لما في ذلك من أمارات التكلف والاستكراه والتصنع، لا سيما فيما يطول من الكلام، فلم يرد مسجوعاً جرياً به على عرفهم في الطبقة العالية من كلامهم.[7]"

---

[1] ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر... تحقيق. خليل شحادة، دار الفكر بيروت. ط، 2. 1408هـ1988م :1/ 781.

[2] شروح التلخيص: 4/ 452.

[3] شروح التلخيص: 4/ 452.

[4] عائشة بنت الشاطئ، الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق. دار المعارف، ط. 3.: 268.

[5] البرهان في علوم القرآن: 1/ 60.

[6] الفاصلة في القرآن: ص 145 وما بعدها.

[7] سر الفصاحة: 174.

- ولأن الافتنان في ضروب الفصاحة أعلى من الاستمرار على ضرب واحد.

فقد جاءت بعض الفواصل منفردة على غير العادة جريا على أسلوب الافتنان في الكلام، وهو الانتقال من أسلوب إلى أسلوب، والافتنان في الحديث والخروج فيه من صنف إلى صنف، يستفتح الآذان للاستماع، ويستهش الأنفس للقبول.

وقد تحدث حازم عن الافتنان في المنهاج وبين محاسنه فقال:

" ولما كانت النفوس تحب الافتنان في مذاهب الكلام، وترتاح للنقلة من بعض ذلك إلى بعض، ليتجدد نشاطها بتجدد الكلام عليها، وكانت معاونة الشيء على تحصيل الغاية المقصودة به بما يجدي في ذلك جدواه أدعى إلى تحصيلها من ترك المعاونة، كانت المراوحة بين المعاني الشعرية والمعاني الخطابية أعود براحة النفس، وأعون على تحصيل الغرض المقصود.[1]"

والذي يخلص إليه البحث في هذه المسألة أن السجع موجود في القرآن، ولا ضير في استعمال المصطلحين معا، غير أن علماء البلاغة يفضلون مصطلح "السجع"، وعلماء القرآن، وخصوصا علماء "عد الآي" يفضلون مصطلح "الفواصل". وقد ورد عن الجاحظ مبكرا قوله: " سمى الله كتابه اسما مخالفا لما سمى العرب كلامهم على الجملة والتفصيل، سمى جملته قرآنا كما سمَّوْا ديوانا، وبعضه سورة كقصيدة، وبعضها آية كالبيت، وآخرها فاصلة كقافية.[2]"

## المسألة الثانية: مذهب حازم في وجه الإعجاز

لقد عني أئمة البلاغة بمسألة إعجاز القرآن وأولوها عناية فائقة، تتجلى في إفرادها بالتصنيف والتأليف، وإعجاز القرآن نوع من أنواع علوم القرآن الكريم.

وقد اختلف البلاغيون والمفسرون وغيرهم في وجه إعجاز القرآن الكريم على أوجه متعددة، منها قول حازم الذي نقله الزركشي في "البرهان"، والسيوطي في "الإتقان" و"معترك الأقران".

ننقل كلام حازم ثم نشرح مذهبه في الإعجاز.

قال:" إن الإعجاز فيه من حيث استمرت الفصاحة والبلاغة فيه من جميع أنحائها في جميعه استمرارا لا توجد له فترة ولا يقدر عليه أحد من البشر، وكلام العرب ومن تكلم بلغتهم لا تستمر الفصاحة والبلاغة في جميع أنحائها في العالي منه إلا في الشيء اليسير المعدود. ثم تعرض الفترات الإنسانية فتقطع طيب الكلام ورونقه فلا تستمر لذلك الفصاحة في جميعه بل توجد في تفاريق وأجزاء منه، والفترات في الفصاحة تقع

---

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق، محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي بيروت، ط، 3، 1986، 361/2.

[2] انظره في: الإتقان:178/1.

للفصيح إما بسهو يعرض له في الشيء من غير أن يكون جاهلا به، أو من جهل به، أو من سأمة تعتري فكره، أو من هوى للنفس يغلب عليها فيما يحوش عليها خاطره من اقتناص المعاني سمينا كان أو غثا، فهذه آفات لا يخلو منها الإنسان الفاضل والطبع الكامل[1]."

إن حازما في بحثه عن وجه الإعجاز اتجه إلى البحث في العناصر البلاغية الخاصة بالقرآن، والتي لا يوجد منها في كلام الناس، لأنها ليست من طبائع الناس، وليست في مقدورهم وطاقاتهم، فالكاتب والشاعر يودِع نفَسه في شعره وأدبه، ولا بد أن تجد في كلامه تفاوتا بين القوة والضعف والجودة والرداءة.

تدور فكرة حازم حول الكشف عن فقدان هذه الأنفاس الإنسانية في القرآن، وأن الذي فيه ليس من بلاغة هذه النفس، لأن بلاغتها مهما تفوقت وتميزت لا تنفك عنها أحوال الفتور والانقطاع، لأنها من طبيعة النفس البشرية[2].

إن أجود كلام العرب لا تستمر فيه الفصاحة إلى منتهاه، فإنك لو نظرت فيه وأعدت النظر لتبين لك البون بين أول الكلام وآخره، وانظر في أية سورة من المصحف واقرأها، وخذ أي قصيدة واقرأها، وسوف تجد هذا الاستواء المطرد في السورة واضحا بشكل لا يلتبس، وهو متخلف في القصيدة أو متعثر بشكل أيضا لا يلتبس، فلن تصادفك في السورة ألفاظ غريبة مستكرهة، ولا كلمات حوشية مستنكرة، كذلك لن تجد فيها كلاما مبتذلا، ولا قولا سفسافا، ولن تجد فيها تركيبا قلقا، ولا كلمة وضعت في غير موضعها، ولا بد أن تجد شيئا من ذلك في الشعر[3].

ولم يكن حازم أول من ذهب هذا المذهب في الإعجاز، ولكن سبقه إلى هذا القول القاضي أبو بكر الباقلاني(ت403هـ)، وهذا الوجه هو الوجه العاشر عنده في الكتاب، حيث قال:

" ومعنى عاشر، وهو: أنه سهل سبيله، فهو خارج عن الوحشي المستكره، والغريب المستنكر، وعن الصنعة المتكلفة، وجعله قريباً إلى الإفهام، يبادر معناه لفظه إلى القلب، ويسابق المغزى منه عبارته إلى النفس... وقد علمت أن كلام فصحائهم، وشعر بلغائهم لا ينفك من تصرف في غريب مستنكر، أو وحشي مستكره، ومعان مستبعدة، ثم عدولهم إلى كلام مبتذل وضيع لا يوجد دونه في الرتبة، ثم تحولهم إلى كلام معتدل بين الأمرين، متصرف بين المنزلتين[4]."

---

[1] منهاج البلغاء: ص 389-390.

[2] محمد محمد أبو موسى، الإعجاز البلاغي دراسة تحليلية لتراث أهل العلم، مكتبة وهبة القاهرة، ط، 2، 1418هـ1997م ص 189.

[3] المصدر نفسه بتصرف: ص 237.

[4] إعجاز القرآن: ص 46.

ومن أجل أن يقيم الباقلاني الحجة على هذا الوجه فقد عمد إلى معلقة امرئ القيس وبين مثالبها وعيوبها، وأن أبياتها تفاوتت تفاوتا بينا في الجودة والرداءة، والسلاسة والانعقاد، والسلامة والانحلال، والتمكن والاستصعاب، والتسهل والاسترسال، والتوحش والاستكراه.

وقريب من هذا المذهب قول ابن عطية الأندلسي (ت542هـ) "وهذا هو القول الذي عليه الجمهور والحذاق وهو الصحيح في نفسه أن التحدي إنما وقع بنظمه وصحة معانيه وتوالي فصاحة ألفاظه. ووجه إعجازه أن الله تعالى قد أحاط بكل شيء علما، وأحاط بالكلام كله علما، فإذا ترتبت اللفظة من القرآن علم بإحاطته أي لفظة تصلح أن تلي الأولى وتبين المعنى بعد المعنى، ثم كذلك من أول القرآن إلى آخره، والبشر معهم الجهل، والنسيان، والذهول، ومعلوم ضرورة أن بشرا لم يكن قط محيطا...ويظهر لك قصور البشر في أن الفصيح منهم يصنع خطبة أو قصيدة يستفرغ فيها جهده، ثم لا يزال ينقحها حولا كاملا، ثم تعطى لآخر نظيره فيأخذها بقريحة جامة فيبدل فيها وينقح ثم لا تزال كذلك فيها مواضع للنظر والبدل، كتاب الله لو نزعت منه لفظة ثم أدير لسان العرب في أن يوجد أحسن منها لم يوجد.[1]"

وما أقرب قول ابن عطية: "والبشر معهم الجهل، والنسيان، والذهول، ومعلوم ضرورة أن بشرا لم يكن قط محيطا." المتقدم، من قول حازم: "والفترات في الفصاحة تقع للفصيح إما بسهو يعرض له في الشيء من غير أن يكون جاهلا به، أو من جهل به، أو من سآمة تعتري فكره، أو من هوى للنفس يغلب عليها."

فهذه آفات استمرار الفصاحة في النصوص إلى منتهاها، وهي: السهو والغفلة، والجهل، والسآمة والملل، والهوى، وهي في البشر متوفرة، ولا يخلو منها الإنسان الفاضل، فكيف بمن دونه، وأما القرآن فينزه ربنا عن هذه الصفات التي هي من صفات النقص التي لا تليق به.

## المسألة الثالثة: أساليب القرآن (أسباب الحذف)

تحدث علماء القرآن عن أسلوب الحذف ضمن أساليب القرآن، والناظر في أسباب الحذف يجد أن نص حازم قد لقي قبولا لدى الزركشي والسيوطي، فأورده الأول في برهانه، والثاني في الإتقان ومعترك الأقران.

قال حازم:

"إنما يحسن الحذف ما لم يشكل به المعنى، لقوة الدلالة عليه، أو يقصد به تعديد أشياء، فيكون في تعدادها طول وسآمة، فيحذف ويكتفى بدلالة الحال عليه، وتترك النفس تجول في الأشياء المكتفى بالحال عن ذكرها على الحال، قال: وبهذا القصد يؤثر في المواضع التي يراد بها التعجب والتهويل على النفوس، ومنه قوله في وصف أهل الجنة:

---

[1] ابن عطية الأندلسي، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق، عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية بيروت، ط. 1، 1422هـ:1/ 52.

﴿حتى إذا جاءوها وفتحت أبوابها﴾، فحذف الجواب، إذ كان وصف ما يجدونه ويلقونه عند ذلك لا يتناهى، فجعل الحذف دليلا على ضيق الكلام عن وصف ما يشاهدونه، وتركت النفوس تقدر ما شأنه، ولا يبلغ مع ذلك كنه ما هنالك لقوله عليه الصلاة والسلام: (لا عين رأت، ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر)."

الحذف من خصائص العربية، وهو سمة من سمات فصاحتها وبلاغتها، إذ كان بيانها قائما على الإيجاز والاختصار، ويجعله ابن جني من باب شجاعة العربية[1].

والحذف: إسقاط كلمة للاجتزاء عنها بدلالة غيرها من الحال أو فحوى الكلام[2].

ويرى ابن الشجري (ت542هـ) أن الحذف من أفصح كلام العرب، لأن المحذوف كالمنطوق به، من حيث كان الكلام مقتضيا له، لا يكمل معناه إلا به[3].

والحذف خلاف الأصل، ولذا قال الزركشي: "والحذف خلاف الأصل، وعليه ينبني فرعان:

أحدهما: إذا دار الأمر بين الحذف وعدمه، كان الحمل على عدمه أولى، لأن الأصل عدم التغيير.

والثاني: إذا دار الأمر بين قلة المحذوف وكثرته، كان الحمل على قلته أولى.[4]"

ولما كان الحذف بهذه المكانة، فقد أجمعوا على أنه لا يصار إليه ولا يستحسن إلا باجتماع شيئين:

أولهما: أن تدعو إليه ضرورة فنية، مبناها على ما اختصت به العربية من الإيجاز وطرح فضول الكلام، والاكتفاء باللمحة الدالة، وطلب الخفة واليسر.

والثاني: أن يدل على المحذوف دليل، كما أفاد الرماني في كلامه السابق.

وفي هذه الشروط يأتي نص حازم المتقدم، وفيه جملة من شروط الحذف ودواعيه:

منها: ما لم يشكل به المعنى، لقوة الدلالة عليه، ومعناه: أن تقوم قرينة تدعو إلى الحذف.

ومنها: أن يقصد به تعديد أشياء، فيكون في تَعدادها طول وسآمة، فيحذف ويُكتفى بدلالة الحال عليه، وتترك النفس تجول في الأشياء.

ويمكن أن يمثل لهذا الغرض بقوله تعالى: ﴿ولو أن قرآناً سيّرت به الجبال أو قطعت به الأرض أو كلّم به الموتى﴾ والتقدير: لو أن قرآنًا سيرت به الجبال أو قطعت به الأرض أو كلم به الموتى لكان هذا القرآن[5].

ومنها: أنه يؤثر في المواضع التي يراد بها التعجب والتهويل على النفوس، ومنه قوله تعالى في وصف أهل الجنة: ﴿حتى إذا جاءوها وفتحت أبوابها﴾، فحذف الجواب، كأنه قيل: حصلوا على النعيم المقيم الذي لا يشوبه التنغيص والتكدير.

---

[1] ابن جني، الخصائص، تحقيق، محمد علي النجار، دار الكتب المصرية،: 2/ 360.

[2] الرماني، النكت في إعجاز القرآن، مطبوع ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق، محمد خلف الله ومحمد زغلول، دار المعارف مصر، ط، 3، 1976 : ص 76.

[3] ابن الشجري، أمالي ابن الشجري، تحقيق، محمود الطناحي، مكتبة الخانجي القاهرة، ط، 1، 1413هـ 1991 م :2/ 123.

[4] البرهان في علوم القرآن:3/ 104.

[5] الخطابي، بيان إعجاز القرآن، مطبوع ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق، محمد خلف الله ومحمد زغلول، دار المعارف مصر، ط، 3، 1976 : ص 52.

وإنما صار الحذف في مثل هذا أبلغ من الذكر لأن النفس تذهب فيه كل مذهب، ولو ذكر الجواب لقصر على الوجه الذي تضمنه البيان[1].

وقد تنازع مبحث الحذف علماء إعجاز القرآن، والبلاغة والنحو، لكن علماء الإعجاز والبلاغة عالجوا الحذف في أبواب خاصة أفردوها له ووقفوها عليه، ثم تكلموا عليه مرّة واحدة، وخلطوا مباحث البيان بمباحث النحو، أما النحويون فقد فرقوا الكلام على الحذف، على أبواب النحو المختلفة، كحذف المبتدأ والخبر، وحذف المفعول والحال والتمييز والصلة والعطف والموصوف والصفة، ثم حذف الأدوات.

وقلّ من رأيناه أفرد للحذف بابا، نعم وقف ابن هشام بعض الباب الخامس من "المغنى" على الكلام على الحذف: شروطه وأنواعه وأمثلته، لكنه عالج أيضا مسائل من الحذف، في مباحث الكتاب المختلفة، شأنه شأن النحاة السابقين واللاحقين.

## المسألة الرابعة: مذهب حازم في (القلب)

القلب:

هو الخروج على مقتضى الظاهر، وذلك أن يجعل أحد أجزاء الكلام مكان الآخر، والآخر مكانه على وجه يثبت حكم كل منهما للآخر[2].

**مذاهب العلماء فيه:**

وفي كونه من أساليب البلاغة خلاف بين البلاغيين، كما نص عليه الزركشي بقوله: وفي كونه من أساليب البلاغة خلاف.[3]

وعند التأمل في آراء البلاغيين يمكن الخلوص إلى ثلاثة آراء:

**الأول: إنكاره:**

ومن أوائل الذين ذهبوا إلى هذا سيبويه الذي يرد القلب إذا جاء في الكلام ويصفه بالرداءة والبعد عن الجودة، يقول:" وأمّا قوله: (أُدْخِلَ فُوهُ الحَجَرَ)، فهذا جرى على سَعة الكلام، والجيّد (أُدخل فاه الحجرُ)، كما قال: (أَدخلتُ في رأسي القَلَنْسُوَةَ)، والجيّد (أَدخلتُ في القَلنسوة رأسي)... قال الشاعر:

تَرى الثَّورَ فيها مُدخِلَ الظل رأسَهُ *** وسائرُه بادٍ إلى الشمس أجْمَعُ [4]"

وكان وجه الكلام أن يقول: مُدْخِلٍ رأسَه الظِّلّ، وذلك لأن الرأس هو المفعول الأول.

ويتبنى الآمدي(ت370هـ) هذا الموقف فيرى أن المتأخر لا يرخص له في القلب، "لأنّ القلب إنّما جاء في كلام العرب على السهو، والمتأخر إنّما يحتذي على أمثلتهم ويقتدي بهم، وليس ينبغي أن يتبعهم فيما سهوا فيه.[5]"

---

[1] النكت في إعجاز القرآن: ص 77.

[2] مختصر التفتازاني على تلخيص المفتاح، ضمن شروح التلخيص: 1/ 486-487.

[3] البرهان:3/ 288.

[4] سيبويه، الكتاب، تحقيق، عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، ط. 3، 1408هـ 1988م: 1/ 181.

[5] الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق، السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط. 4 : 1/ 217.

وتحدث ابن سنان الخفاجي(ت 466هـ) عن هذا الأسلوب وقال:

"ومن وضع الألفاظ موضعها أن لا يكون الكلام مقلوبا فيفسد المعنى ويصرفه عن وجهه.[1]"

وأورد عددا من الشواهد التي ادُّعي فيها القلب، وأوَّلها على غير القلب.

وممن أنكر القلب الإمام حازم القرطاجني وقال: إنّه مما يجب أن يُنَزَّه كتاب الله عنه، لأنّ العرب إذا صدر ذلك منهم فبقصد العبث أو التهكم أو المحاكاة أو حال اضطرار، والله منزّه عن ذلك[2].

وقال أيضا: "فكل كلام يمكن حمله على غير القلب بتأويل لا يُبعِدُ معناه فليس يجب حمله على القلب، وأما ما لا يمكن فيه التأويل فواجب أن لا يعمل عليه وأن يوقف عنده.[3]"

ولم يقف حازم عند هذا الحد بل وجدناه يعرض لحجج القائلين بالقلب ويفندها واحدة واحدة، ومن جملة أدلتهم وقوعه في القرآن، واستدلوا بقوله تعالى:﴿وآتيناه من الكنوز ما إن مفاتحه لتنوأ بالعصبة أولي القوة﴾ وبقوله تعالى:﴿وإنه لحب الخير لشديد﴾ وقبل أن يبين رأيه في فهم الآيتين يقعد قاعدة، وهي أن "حمل الكلام على القلب في غير القرآن إذا أمكن حمله على الاستقامة تعسف شديد، فكيف في الكتاب العزيز.[4]"

وأما الآية الأولى:﴿وآتيناه من الكنوز ما إن مفاتحه لتنوأ بالعصبة أولي القوة﴾ فلأن العصبة من الرجال هي التي تنوء بالمفاتيح، أي: تنهض بها بمشقة وجهد لكثرتها وثقلها، ومن أجل أن يدافع حازم عن مذهبه فقد أول الآية على أن معنى الباء في﴿بالعصبة﴾ للتعدية، قال: "والواجب أن تجعل الباء في قوله تعالى:﴿بالعصبة﴾ للتعدية، ويكون المراد - والله أعلم - أن المفاتح تنوء بالعصبة أي: تميلها من ثقلها، وهو قول الفراء.[5]"

وهذه الباء باء التّعدية، وتسمّى باء النّقلِ، وهي كالهمزة في تصييرها الفعلَ اللازم متعدياً، فيصير بذلك الفاعل مفعولاً، كقوله تعالى:﴿ذهبَ الله بِنُورهم﴾، أي: أذهبهُ، وقولهُ﴿وآتيناه من الكنوز ما إن مفاتحه لتنوأ بالعصبة أولي القوة﴾، أي: لَتُنِيءُ العُصبةَ وتُثقلُها. وهذا كما تقول "ناءَ به الحملُ، بمعنى أثقلهُ".

وهذا التوجيه كما ذكر حازم سبق إليه الفراء(ت207هـ) حيث قال: "وقوله:﴿وآتيناه من الكنوز ما إن مفاتحه لتنوأ بالعصبة أولي القوة﴾ نَوؤها بالعُصْبة أن تُثقلهم، والعُصْبة هاهنا أربعونَ رجلًا ومفاتِحه: خزائنه. والمعنى: ما إن مفاتحه لتُنيء العصبة أي: تميلهم من ثقلها، فإذا أدخلت الباء قلت: تنوء بِهم وتُنيء بهم.[6]"

وعلى هذا التوجيه حمل الزجاج أيضا الآية الكريمة.[7]

واعتبر ابن رشيق القيرواني (ت463هـ) أن هذا التفسير أوجه من قول من جعل الآية من باب القلب.[8]

---

[1] سر الفصاحة:ص 114.

[2] منهاج البلغاء: ص 391، والبرهان للزركشي:288/3.

[3] منهاج البلغاء: ص/ 184.

[4] منهاج البلغاء: ص 183.

[5] منهاج البلغاء: 183-184.

[6] الفراء، معاني القرآن، تحقيق، مجموعة من الباحثين، دار المصرية للتأليف والترجمة مصر، ط. 1، :2/ 310.

[7] الزجاج، معاني القرآن وإعرابه، تحقيق، عبد الجليل عبده شلبي، عالم الكتب بيروت، ط. 1، 1408هـ1988م :4/ 155.

[8] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط. 5، 1401هـ1981م :2/ 253.

ويظهر أن حازما كان متأثرا بمذهب ابن سنان الخفاجي، ومطلعا على كلامه فقد اقتدى به حتى في الاستشهاد بالفراء[1].

وأما الآية الثانية﴿وإنه لحب الخير لشديد﴾ فإنها لو حملت على: وإنه لحب المال لقوي لكانت من باب القلب، لأنك لا تسمع فصيحا يقول: أنا لحب زيد لشديد، وإنما وجه الكلام: أنا شديد الحب لزيد.[2]

واهتم علماء الإعجاز بهذه الآية، فقد ذكرها الخطابي في ما انتقد على فصاحة القرآن، وذكرها ابن قتيبة في باب "ما ادعي على القرآن من اللحن"، ومن أجل هذا الطعن فقد أولها الذين ينفون القلب وينكرونه، وأجابوا عنها بأجوبة.

منها ما ذكره حازم: أن يكون قوله تعالى:﴿لشديد﴾بمعنى بخيل، أي: أنه لحب المال لبخيل، والخير المال[3].

ويكون المعنى: وإنه لحب المال لبخيل، واللام للتعليل أي: أنه لأجل حب المال لَشَدِيدٌ أي: لبخيل، وكما يقال للبخيل شديد يقال له متشدد كما في قول طرفة[4]:

أرى المَوتَ يَعْتَامُ الكِرَامَ ويصْطفي *** عَقِيلَةَ مالِ الفاحِشِ المُتَشَدِّدِ

وجوَّز الفراء أن يكون المعنى: وإنه لحب الخير لشديد الحب يعني: أنه يحب المال ويحب كونه محبا له، إلّا أنه اكتفى بالحب الأول عن الثاني، كما قال تعالى:﴿اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيَاحُ فِي يَوْمٍ عاصِفٍ﴾أي: في يوم عاصف الريح فاكتفى بالأول عن الثاني[5].

ويفهم من كلام الزمخشري في الكشاف جواز أن يراد به ما هو عنده تعالى من الطاعات على أن المعنى: إنه لحب الخيرات غير هش منبسط ولكنه شديد منقبض.[6]

**<u>الثاني: قبوله مطلقا:</u>**

وممن ذهب هذا المذهب القاضي الجرجاني(ت392هـ)، فقد وقف عند قول المتنبي:

وعَذَلْتُ أَهْلَ العِشْقِ حتى ذُقْتُهُ *** فعَجِبْتُ كَيْفَ يَموتُ من لا يَعْشَقُ

وذكر أنّ بعض من يحتج عن المتنبي أخرجه مخرج القلب، وهو كثير في شعر العرب[7].

وكان السكاكي أوضح البلاغيين في هذه المسألة فقبل القلب مطلقا، وقال:

"وإن هذا النمط مسمى فيما بيننا بالقلب وهي شعبة من الإخراج لا على مقتضى الظاهر، ولها شيوع في التراكيب، وهي مما يورث الكلام ملاحة ولا يشجع عليها إلا كمال البلاغة، تأتي في الكلام وفي الأشعار وفي التنزيل.[8]"

---

[1] سر الفصاحة: 116.

[2] بيان إعجاز القرآن: 38.

[3] منهاج البلغاء: 184.

[4] ديوان طرفة بن العبد، تحقيق، مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ط، 3، 1423هـ2002م : 26.

[5] معاني القرآن:3/ 285-286.

[6] الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي بيروت، ط، 3، 1407هـ:4/ 788.

[7] الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه: ص 469.

[8] السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه وعلق عليه، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت، ط، 2، 1407هـ1987م: 209.

ومثل له السكاكي بقول القطامى[1]:

فَلَمّا أنْ جَرى سِمَنٌ عليها *** كَما طَيَّنْتَ بالفَدَن السَّياعا

أراد: كما طينت الفدن بالسياع.

وأدرج السكاكي في القلب قوله تعالى:﴿وَكَمْ مِنْ قَرْيَةٍ أَهْلَكْناها فَجاءَها بَأْسُنا﴾أي: جاءها بأسنا فأهلكناها. وقوله تعالى:﴿ثُمَّ دَنا فَتَدَلَّى﴾أي: تدلّى فدنا.

وقوله:﴿اذْهَبْ بِكِتابِي هذا فَأَلْقِهْ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانْظُرْ ماذا يَرْجِعُونَ﴾على ما يحمل من «ألقه إليهم فانظر ماذا يرجعون، ثم تولّ عنهم».

ونفى الخطيب القزويني أن يكون في هذه الآيات قلب، إذ ليس في تقديره اعتبار لطيف أو نكتة[2].

**الثالث: قبوله إذا تضمن اعتبارا لطيفا، وإلّا فلا يقبل.**

ولذلك قال ابن الضائع: "يجوز القلب على التأويل ثم قد يقرب التأويل فيصح في فصيح الكلام، وقد يبعد فيختص بالشعر[3]."

وإلى ذلك ذهب الخطيب القزويني فقال: "والحق أنّه إن تضمّن اعتبارا لطيفا قبل، وإلّا رُدَّ[4]" ، ومثل له بقول رؤبة[5]:

ومَهْمَهٍ مُغْبَرَّة أرجاؤهُ *** كَأَنَّ لَوْنَ أَرْضِهِ سَماؤهُ

أي: كأنّ لون سمائه لغبرتها لون أرضه، فعكس التشبيه للمبالغة.

وسار على مذهبه شرّاح تلخيصه في قبول أسلوب القلب بشرطه.

فهذه أمثلة من آراء الإمام حازم في علوم القرآن، كلها منقولة من كتاب " البرهان" للزركشي، وبقيت له آراء أخرى لم يسعفنا الوقت للحديث عنها، وهي:

رأيه في قوانين الأحكام والأمثال[6]. وكذا رأيه في تعليل أسلوب الالتفات في العربية[7]. ورأيه في طريق الفصاحة[8]، ورأيه في الفرق بين التشبيه البليغ والاستعارة[9].

---

[1] من قصيدة يمدح بها زفر بن الحارث الكلابي، انظر: ديوان القطامي، تحقيق، إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، دار الثقافة بيروت، ط. 1، 1960م: ص 40.

[2] عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، ط. 17، 1426هـ2005م:1/ 151.

[3] البرهان في علوم القرآن:3/ 288.

[4] عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، ط. 17، 1426هـ2005م:1/ 148.

[5] انظر: شرح ديوان رؤبة لعالم لغوي قديم، تحقيق، عبد الوهاب عوض الله، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط. 1، 1429هـ2008م: 2/ 177. ورواية صدره فيه: وبَلَدٍ عاميَةٍ أعماؤه.

[6] انظر: البرهان في علوم القرآن: 389.

[7] انظر: البرهان:3/ 314، ومنهاج البلغاء: 348.

[8] البرهان:3/ 407.

[9] البرهان: 3/ 418.

## خاتمة ونتائج

إنه لم يكن لنا من غاية في هذه الورقة العلمية، غير أن نُبين عن أثر الإمام حازم في مدونات علوم القرآن، وأن نكشِف عن فضله وجلالة قدره، وإن كانت آراؤه لم تعط حقها من العناية والمدارسة والمفاتشة، وقد خرجت هذه الورقة ببعض النتائج التي منها:

- كثرة النقول عن الإمام حازم في مدونات علوم القرآن دليل على جلالة قدره.
- نقل عنه الزركشي في "البرهان" في عشرة مواضع، كما نقل عنه السيوطي في " الإتقان في علوم القرآن" خمس مرات، ونقل عنه في "معترك الأقران" في أربعة مواضع، وتبعهم ابن عقيلة المكي (ت 1150هـ) فنقل عنه في ثلاثة مواضع من كتابه "الزيادة والإحسان في علوم القرآن".
- إن الزركشي يعتبر أن كتاب حازم ومقدمة تفسير ابن النقيب أجمع ما ألف في علمي البيان والبديع.
- لعل سبب اهتبال الزركشي بكتاب حازم موافقته له في المنهج، إذ إن الزركشي من علماء الأصول المهتمين بعلم الكلام والمنطق.
- يرى حازم وقوع السجع في القرآن الكريم، غير أنه يحبذ مصطلح الفاصلة على مصطلح السجع، قال: "وكيف يعاب السجع على الإطلاق وإنما نزل القرآن على أساليب الفصيح من كلام العرب، فوردت الفواصل فيه بإزاء ورود الأسجاع في كلام العرب"، وهو بهذا يوافق مذهب جمهرة من العلماء.
- يذهب حازم إلى أن وجه الإعجاز في القرآن حيث استمرت الفصاحة والبلاغة فيه من جميع أنحائها في جميعه استمرارا لا توجد له فترة ولا يقدر عليه أحد من البشر، وكلام العرب ومن تكلم بلغتهم لا تستمر الفصاحة والبلاغة في جميع أنحائها في العالي منه إلا في الشيء اليسير المعدود، ثم تعرض الفترات الإنسانية.

يرى حازم أن الحذف يحسن في ما لم يُشْكِل به المعنى، أو أن يُقصَدَ به تعديد أشياء، فيكون في تَعدادها طول وسآمة، وأنه يؤثر في المواضع التي يراد بها التعجب والتهويل على النفوس.

يرى حازم أن "القلب" مما يجب أن يُنزَّه كتاب الله عنه، لأنّ العرب إذا صدر ذلك منهم فبقصد العبث أو التهكم أو المحاكاة أو حال اضطرار، والله منزّه عن ذلك.

كان حازم مطلعا على الدراسات البلاغية قبله، كما أنه كان متأثرا ببعض البلاغيين كابن سنان الخفاجي والآمدي وغيرهما.

والله تعالى أعلى وأعل

## ثبت المصادر والمراجع

الإتقان في علوم القرآن، السيوطي، تحقيق. محمد أبو الفضل إبراهيم. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1394هـ1974م.

أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، شهاب الدين المقري، تحقيق، مصطفى السقا- إبراهيم الإبياري- عبد العظيم شلبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة، 1358هـ1939م.

الإعجاز البلاغي دراسة تحليلية لتراث أهل العلم، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة القاهرة، ط، 2، 1418هـ1997م.

الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق، عائشة بنت الشاطئ، دار المعارف، ط، 3.

إعجاز القرآن، الباقلاني، تحقيق، السيد أحمد صقر، دار المعارف مصر، ط، 5، 1997م.

أمالي ابن الشجري، ابن الشجري، تحقيق، محمود الطناحي، مكتبة الخانجي القاهرة، ط، 1، 1413هـ 1991 م.

البرهان في علوم القرآن، الزركشي، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط، 1، 1376-1957م.

بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، ط، 17، 1426هـ2005م.

بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، السيوطي، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، لبنان.

بيان إعجاز القرآن، الخطابي، مطبوع ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق، محمد خلف الله ومحمد زغلول، دار المعارف مصر، ط، 3، 1976.

التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، أبو حيان الأندلسي، تحقيق، حسن هنداوي، دار القلم دمشق،ط،1.

التكملة لكتاب الصلة، ابن الأبار، تحقيق، عبد السلام الهراس، دار الفكر للطباعة لبنان، 1415هـ- 1995م.

جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق، يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت.

حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي، عمر إدريس عبد المطلب، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، الأردن، 2009.

الخصائص، ابن جني، تحقيق، محمد علي النجار، دار الكتب المصرية.

ديوان القطامي، تحقيق، إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، دار الثقافة بيروت، ط، 1، 1960م.

ديوان المبتدأ والخبر... ابن خلدون، تحقيق، خليل شحادة، دار الفكر بيروت، ط، 2، 1408هـ1988م.

ديوان جرير، دار صادر، بيروت.

ديوان طرفة بن العبد، تحقيق، مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ط، 3، 1423هـ2002م.

الروض المعطار في خبر الأقطار، أبو عبد الله الحميري، تحقيق، إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة

بيروت، ط، 3، 1980م.
سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، ط، 1، 1402هـ1982.
شرح ديوان رؤبة لعالم لغوي قديم، تحقيق، عبد الوهاب عوض الله، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط، 1، 1429هـ2008م.
شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط،2، 1385هـ1965م.
الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق، علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الكتبة العصرية بيروت، 1419هـ
الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحي بن حمزة العلوي، المكتبة العصرية بيروت، ط، 1، 1423.
العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط، 5، 1401هـ1981م.
الفاصلة في القرآن، محمد الحسناوي، دار عمار، الأردن، ط، 2، 1421هـ2000م.
الكتاب، سيبويه، تحقيق، عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، ط، 3، 1408هـ 1988م.
الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، الزمخشري، دار الكتاب العربي بيروت، ط، 3، 1407هـ.
المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق، أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، ابن عطية الأندلسي، تحقيق، عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية بيروت، ط، 1، 1422هـ
مختصر التفتازاني على تلخيص المفتاح، ضمن شروح التلخيص.
المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، مسلم بن الحجاج، تحقيق، محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي بيروت :3/ 1309.
معاني القرآن وإعرابه، الزجاج، تحقيق، عبد الجليل عبده شلبي، عالم الكتب بيروت، ط، 1، 1408هـ1988م.
معاني القرآن، الفراء، تحقيق، مجموعة من الباحثين، دار المصرية للتأليف والترجمة مصر، ط، 1.
مفتاح العلوم، السكاكي، ضبطه وعلق عليه، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت، ط، 2، 1407هـ1987م.
ملء العيبة بما جُمع بطول الغَيبة في الوجهة الوجيهة إلى الحرمين مكة وطَيبة، ابن رشيد السبتي، تقديم وتحقيق، محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي بيروت، ط، 1، 1408هـ1988م.
منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق، محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي بيروت، ط، 3، 1986.
الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الآمدي، تحقيق، السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط، 4.

موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، 2، 1952.
النكت في إعجاز القرآن، الرماني، مطبوع ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق، محمد خلف الله ومحمد زغلول، دار المعارف مصر، ط، 3، 1976.
الوساطة بين المتنبي وخصومه، الجرجاني، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.

13

# النَّظريَّة الشِّعرية في كتاب:
# «منهاج البلغاء وسراج الأُدباء» لحازم القرطاجنّي
# مفاهيمها، وجديدها، وقربها من النَّظريَّات الشِّعريَّة الحديثة

أ.د. عبد المجيد زراقط

كلية الآداب، الجامعة اللبنانية، بيروت

## مقدِّمة

تهدف هذه القراءة، في كتاب «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» لحازم القرطاجِنّي[1]، إلى تبيَّن رؤية هذا الناقد الأدبي إلى قضايا الشِّعر، وما إذا كانت هذه الرُّؤية تمثِّل نظرية شعرية، أي رؤية شاملةً تشكِّل نظاماً متكامل العناصر، مترابطها، إلى قضايا الشعر، إضافةً إلى تبيُّن الجديد فيها وقربها من النظريات الشعرية الحديثة.

---

(1) أبو الحسن حازم بن محمد بن الحسن الأوسي القرطاجني (608هـ/ 1211م .684هـ/ 1285م)، نسبةً إلى مرسي قرطاجنَّة، الواقع في الجنوب الشَّرقي من بلاد الأندلس قرب مرسية.

كان فقيهاً مالكي المذهب، نحوياً بصرياً، حافظاً للحديث، راوية للأخبار والشِّعر، شاعراً، حمله أستاذه أبو علي الشَّلوبين على الأخذ بالعلوم الحكمية الهيلنية، ووجهه إلى دراسة المنطق والخطابة والشعر.

أدَّت أحداث، منها وفاة والده في مرسيَّة سنة 632هـ/1234م، وسقوط مدن أندلسيَّة: قرطبة سنة 633م/1236م، بيَّاسة سنة 1237/634، بلنسية سنة 1238/636م، شاطبة ودانية سنة 1240/638، وموت ابن هود سنة 1237/635، إلى مفارقة وطنه، مهاجراً إلى مراكش في المغرب؛ وذلك، كما يقدِّر محمد الحبيب بن الخوجة، بعد وفاة والده وسقوط قرطبة.

كانت الحياة في مراكش مضطربة، والسلطان الموحِّدي آخذ في الأفول، والخليفة الشاب الرشيد الذي لم تتجاوز سنُّة 633هـ/1236م، السابعة عشرة من عمره، لم يكن ليجد في عهده استقراراً ولا أمناً، وقد انتهى الأمر إلى سقوط الدولة الموحدية، وقيام الدولة المرينية مكانها.

لم يحل الوضع السياسي المضطرب في مراكش دون قيام نشاط ثقافي شجعه الخليفة الشاب الرّشيد، وكان حازم ملازماً لبلاط هذا الخليفة، منشداً إياه مدائحه، وعلى اتصال بالنخبة من منفِّي المهاجرين الأندلسيين إلى المغرب، ويشارك في الحياة الأدبية في مراكش.

لم تطل إقامته في المغرب، إذ غادرها سنة 639هـ/ 1242م. إلى تونس، وقصد بلاط الأمير الحفصي، أبي زكرياء الأوَّل، وأنشد فيه قصيدته الطويلة الصادية التي أعلن فيها بيعته له، وطلبه إنقاذ الأندلس المنكوبة.

هاجر كثير من علماء الأندلس وأدبائها وشعرائها إلى تونس، ما أدَّى إلى قيام حركة ثقافية نشطة، كان لحازم دور كبير فيها، وقد قدَّر الأمير الحفصي مواهبه، فأدخله ديوان الإنشاء، وسرعان ما تميَّز في الوسط الثقافي، وتبوَّأ منزلة الشيوخ، وعُدَّ مرجعاً في العربية والعروض والبلاغة في زمانه، وقال تلميذه التجاني: «كان أبو الحسن حامل راية الأندلسيين».

كان حازم شاعراً مدح الخليفة الموحدي الرشيد وعدداً من أمراء الحفصيين، لم تجمع آثاره الشِّعريَّة في ديوان، وأمكن العثور على مخطوطتين في مكتبة «الأسكوريال» يحتفظان بمقدار له من هذه الأشعار، وتعرف آثاره الشعرية في ما دوَّنه له بعض المؤرِّخين، مثل ابن سعيد وابن رُشيد والتجاني والصفدي والمقري، والنُّصوص الشعرية هذه تتنوع بين نصوص صوفية ووصفية وهزلية وصناعية بلاغية ومدحية، إضافة إلى قصيدته الشهيرة: «المقصورة»، وهي قصيدة طويلة تتألَّف من ستة أبيات وألف بيت، نظمها الشاعر على بحر الرجز، وذكر في مقدمتها أنه عارض بها مقصورة ابن دريد، ونظمها في مدح المستنصر الأمير الحفصي.

له مؤلَّفان نحويان: أولهما مفقود، واسمه «شدّ الزنار على جحفلة الحمار»، وهو رسالة رد فيها على كتاب المقرب لابن عصفور، وثانيهما القصيدة النحوية، وتتألف من تسعة عشر ومئتي بيت من بحر البسيط.

وله ثلاثة مؤلَّفات في البلاغة، أولها كتاب التجنس، وهو مفقود، وثانيها كتاب في العروض والقافية، معظمه مفقود، وثالثها كتاب المنهاج.

راجع: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط.3، 1986، ص45. 91.

## منظِّر متسلِّح بالمنطق والفلسفة

## يستنبط القوانين الشِّعريَّة الكلِّية

يعرِّف حازم نفســـه بأنَّه «المنظِّر المتســلِّح بالمنطق والفلســـفة»، ويحدِّد مهمَّته، في كتابه، فيقول: «هي استنباط القوانين الشعرية الكلِّية واستخلاصها»[1].

إن قرأنا ما يقوله تزفتيان تودوروف، لرأينا أنَّه يحدِّد مهمَّة الشــعرية بالســعي «إلى معرفة القوانين العامَّة التي تنظِّم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع... إلخ، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب نفسه»[2].

وهذا ما يقوله القرطاجنِّي، فبعدما يحدِّد مهمَّته، بوصــفه المنظِّر، يقول: إن اســتنباط القوانين الشــعرية الكلِّية واستخلاصها يتمّ من طريق دراسة التراث الشعري والنقدي السابق، فهذا التراث، كما يضيف، «لو تتبَّعه متتبِّع متمكِّن...، لاســتخرج منه علماً كثيراً موافقاً للقوانين التي وضــعها البلغاء في هذه الصــناعة»[3]. وهذا يعني أنَّ تتبُّعه نصِّي، أي دراسة في نصوص الشِّعر والنَّقد التراثيَّين، وهذا ما تقوله النظريات الشِّعرية الحديثة، أي الانطلاق من النَّص، فهو، إذاً، يتَّبع منهجاً وصـــفياً، في حين كانت البلاغة التقليدية العربية تعتمد منهجاً معيارياً، ينطلق من القواعد للنظر في النَّص.

كما وجدنا قرابةً بين ما قاله القرطاجني وبين ما قاله تودوروف، نجد هذا القرابة بين قول الناقد العربي القديم وبين الناقد العربي الحديث، فهذا جابر عصــفور يقول: إن الشــعرية تســعى إلى «التركيز على معرفة القوانين العامَّة التي تتحكَّم في إنتاجه [الأدب]، وتبحث عن هذه القوانين، داخل الأدب وليس خارجه»[4].

يرى حازم أنَّ أرسطو اعتنى «بالشعر بحسب مذاهب اليونانية فيه»، وأنَّه ــ أي أرسطو ــ لو وجد في شعر اليونانيين ما يوجد في شـــعر العرب «لزاد على ما وضـــع من القوانين الشـــعرية»، لذا رأى أن مهمته القيام بهذه الزيادة، المستقاة من خصوصية الثقافة العربية، وخصوصاً الشعرية والنقدية. وهو، إذ يفعل ذلك، إنَّما يواصل، كما يضيف، ما قام به أسلافه، وخصوصاً الفارابي وابن سينا، ويقول في هذا الشأن: «وقد ذكرت، في هذا الكتاب، من تفاصيل هذه الصَّنعة، ما أرجو أنَّه من جملة ما أشار إليه أبو علي بن سينا»[5].

يدرك القرطاجنِّي أنه «يســلك مســلكاً لم يســلكه أحد» قبله، من أرباب صــناعة البلاغة؛ وذلك «لصــعوبة مرامه، وتوعُّر سبل التوصُّل إليه، على أنَّه روح الصَّنعة وعمدة البلاغة»[6].

ويتحدَّث، في موضع آخر من كتابه، عن الحريص الذي يريد أن يكون من أهل الأدب، من أهل زمانه، ويرى

(1) المصدر نفسه، ص26.

(2) انظر: تزفتيان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء: توبقال ط1، 1990، ص24، وما بعدها.

(3) منهاج البلغاء...، م.س.، ص26.

(4) انظر: جابر عصفور، نظريات معاصرة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع 9/11، ص22.

(5) منهاج البلغاء...، م.س؛ ص68. 70.

(6) المصدر نفسه، ص18.

«وصمة على نفسه أن يحتاج، مع طبعه، إلى تعليم معلِّم أو تبصير مبصِّر، فإذا تأتَّى له تأليف كلام مقفًّى موزون، وله القليل الغثّ منه، بالكثير من الصعوبة، بأى وشمخ، وظنَّ أنه قد سامى الفحول وشاركهم»، وهو إنما يفعل ذلك «رعونةً منه وجهلاً من حيث ظن أن كل كلام مقفى موزون شعر».

يشبِّه هذا الحريص الذي يأبى التعلُّم، ويظن أن كل كلام موزون مقفى شعر، بأعمى ظن أن الحصباء درّ، لشبه بينهما في المقدار والهيئة واللمس، ولم يدر أن ميزة الجوهر وشرفه إنما هي بصفة أخرى غير التي أدرك.

هذه الصِّفة هي الشعريَّة، وهذه لا تتمثل في النَّظم، الذي لا يعتبر فيه قانون، ما يعني أن هذا القانون الشعري هو الذي يؤتي الشعرية[1].

ويقول، في موضع آخر، إن ما اتسع من المحاكيات الشعرية يوجب «أن توضع لها من القوانين أكثر مما وُضعت»[2]. فهل يعني هذا أنَّ الإبداع الشعري هو البدء، ومنه تستقى القوانين الشعريَّة؟

نجيب عن هذا السؤال بالإيجاب، وهذا ما يدل عليه قوله من أنَّ أرسطو الذي وضع قوانين شعريَّة استقاها من شعر اليونانيين المختلف عن شعر العرب، لو عرف خصائص الشعر العربي «... وتلاعبهم بالأقاويل المخيلة كيف شاؤوا، لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية».

ويستشهد بقول ابن سينا عند فراغه من تلخيص كتاب الشعر، وهو: «... ولا يبعد أن نجتهد نحن فنُبدع في علم الشعر المطلق، وفي علم الشعر، بحسب عادة هذا الزَّمان، كلاماً شديد التحصيل والتفصيل»[3].

إن استنباط قوانين الشعر الكلِّيّة من النُّصوص الشعرية والنقدية التراثية، كما يرى القرطاجنِّي، هو روح صناعة البلاغة وعمدتها، وحازم إنَّما هو يسعى إلى القيام بهذه المهمَّة، قائماً بعمل لو عرف أرسطو الشعر العربي لقام به، ومواصلاً ما قام به أسلافه النقَّاد الفلاسفة العرب. ويدرك أن هذه المهمَّة التي حدَّدها لنفسه، بوصفه منظراً منطقياً فلسفياً، لم يقم بها أحد قبله، وأنها مهمَّة صعبة...

يثير تحديد النصوص الشعرية والنّقدية التراثية، السابقة لزمنه، موضوعاً لدراسته، السؤال: لم اختيار هذه النُّصوص من دون سواها؟

### في كتابة تاريخ الشعر العربي

نجد الإجابة عن هذا السؤال في أقوال للقرطاجني، يمكن أن نعدَّها كتابة لتاريخ الشعر العربي، يعتمد معياراً معيَّناً، وهذا الصنيع، من دون شك، ينتظم في مسار سعيه إلى وضع نظريته الشعريَّة، فهو يسعى إلى استنباط قوانين الشعر من نصوص شعرية يرى أنها تمثِّل الشعر الحقيقي. ولنتعرَّف رأي حازم في هذا الشأن.

---

(1) المصدر نفسه، ص 27 و28.
(2) المصدر نفسه، ص68.
(3) راجع: منهاج البلغاء...، م.ن.، ص69.

لا يخفى أنَّ الرَّأي القائل بخصوصية النُّصوص الشِّعريَّة المفضية إلى خصوصيَّة النظريَّة الشعرية رأيٌ ثاقب، يمكن أن نفيد منه في أيَّامنا هذه، فنعمد إلى استنباط نظريتنا الشعرية من نصوصنا الشعرية، في الوقت نفسه الذي نفيد فيه من النظريَّات الغربيَّة الأخرى، كما فعل القرطاجنِّي من قبل.

## التأريخ للشعر

### معياره الشعر الحقيقي

يتحدَّث حازم عن مرحلتين شعريتين: أولاهما مرحلة القديم، وثانيتهما مرحلة «هذا الزمان». في القديم، كان الشاعر، كما قال ابن سينا، «ينزّل منزلة النبي، فيعتقد قوله، ويصدق حكمه ويؤمن بكهانته»، وفي «هذا الزمان» [زمان حازم] يعتقد كثير من أنذال العالم - وما أكثرهم - أن الشعر نقص وسفاهة، فانظر إلى تفاوت ما بين الحالين: حال كان [الشاعر] ينزَّل فيها منزلة أشرف العالم، وحال صار ينزَّل فيها منزلة أخس العالم وأنقصهم».

في الحال الثانية، حدث تحوُّل تمثَّل «في عجمة ألسنة الناس واختلال طباعهم، فغابت عنهم أسرار الكلام وبدائعه المحرِّكة جملة، فصرفوا النَّقص إلى الصَّنعة...»، هذه الصَّنعة هي التكلُّم، وما جاء به القدماء هو الشّعر. ويقارن بين الصنيعين، فيرى «أن منزلة الكلام الذي ليس فيه إلاّ الوزن، من الشعر الحقيقي، منزلة الحصير المنسوج من البردى وما جرى مجراه، من الحلَّة المنسوجة من الذهب والحرير، لم يشتركا إلا في النسج، كما لم يشترك الكلامان إلا في الوزن»[1].

ويرى أن شعراء المشرق، منذ مئتي عام، من تأليف كتابه، «أي منذ القرن الخامس الهجري، حدث ما أعمى بصائرهم عن حقيقة الشعر»، فلم يوجد فيهم، طوال هذه المدَّة، «من نحا نحو الفحول، ولا من ذهب مذاهبهم من تأصيل مبادىء الكلام، وإحكام وضعه، وانتقاء مواده التي يجب نحته منها، فخرجوا بذلك عن مهيع الشعر، ودخلوا في محض التكلُّم»[2].

يميّز حازم، في هذا القول، بين الشِّعر والتكلُّم، فالشعر هو شعر الفحول المتَّصف بالإبداع/ التأصيل، أما النظم، بما في ذلك الملتزم مبادىء الصناعة والزخرفة التي اتصف بها شعر المرحلة المتأخرة فهو تكلُّم، يخرج عن مهيع الشعر، أي أنه كلام لا يتَّصف بخصائص الشّعر؛ وهو بذلك يؤرخ للشعر العربي وفاقاً لمعيار هو حقيقة الشعر، فيكون تأريخه قائماً على أساس نقدي، ويكون هذا الشعر الحقيقي موضوع بحثه الذي يستنبط منه قوانين الشعر الكلِّية ويستخلصها.

### مفهوم الشعر الحقيقي

والسؤال الذي يطرح، هنا، هو: ما هو مفهوم الشعر الحقيقي؟

يرى حازم أن «الشِّعر كلام موزون مقفًّى، من شأنه أن يحبِّب إلى النَّفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرِّه إليها

(1) منهاج البلغاء...، م.ن.، ص124 و125.

(2) المصدر نفسه، ص10.

ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمَّن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلَّة بنفسها، أو متصوَّره بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوَّة صدقه أو قوَّة شهرته، أو بمجموع ذلك. وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس، إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها»[1].

يتكون مفهوم الشعر، كما يرى حازم، من العناصر الآتية: 1 ــ الوزن والقافية، 2 ــ التخييل والمحاكاة، 3. التأثير في النفس، أو الهزة الجمالية كما يقول النقد الحديث، والتأثير، إنما يعود إلى حسن التخييل والمحاكاة، 4 ـ التركيب الحسن، أو هيئة تأليف الكلام، 5 ـ الرؤية، المتمثلة بقوة صدقها وقوة شهرتها، وقد نفهم أنه يقصد الصدق الشعري الفني، 6. الخيال المثير للدهشة: الإغراب والتعجب.

يقول حازم: «التخاييل الضرورية هي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ، والأكيدة والمستحبة تخاييل اللفظ نفسه، وتخاييل الأسلوب، وتخاييل الأوزان والنظم، وآكد ذلك تخييل الأسلوب»[2].

وجاء في نظرية الأدب: «إن المخيلة كالوزن هي إحدى مكونات القصيدة فيجب أخيراً ألا تدرس في عزلة عن الطبقات الأخرى ككل، كعنصر وجزء لا يتجزأ من مجموع العمل الأدبي»[3].

يمكن للباحث أن يعدَّ مفهوم حازم للشعر مفهوماً يقرُّه عليه النَّقد الحديث، وإن قارنَّا بين قوله عن التخاييل، وبين ما جاء في كتاب «نظرية الأدب»، نتأكد من ذلك.

والشعر، إذا كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب، خالياً من الغرابة، يضيف حازم، هو أردأ الشعر، والأجدر به ألاَّ يسمَّى شعراً، وإن كان موزوناً مقفى؛ إذ المقصود بالشِّعر معدوم منه[4].

وفي تعريف آخر له نقرأ: «الشعر كلام مخيَّل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التَّقفية إلى ذلك. والتئامه من مقدِّمات مخيلة، صادقة أو كاذبة، لا يشترط فيها، بما هي شعر، غير التخييل»[5].

يقدِّم، في هذا التعريف، عنصر التخيُّل على الوزن، ويقصر عنصر القافية على الشعر العربي، ما يعني أنه يمكن أن يكون شعر من دون تقفية، ويركِّز على أن لا يشترط في الكلام ليكون شعراً غير التخييل.

فـ«الشعر لا تعتبر فيه المادَّة، بل ما يقع في المادَّة من التخييل».

ويضيف فيرى أن «التخييل في الشعر يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النَّظم والوزن»[6].

---

(1) المصدر نفسه، ص71.

(2) منهاج البلغاء...، م.ن.، ص89.

(3) أوستن وارين ورينيه ويليك، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، دمشق: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ط1، 1972، ص273.

(4) منهاج البلغاء...، م.س.، ص72.

(5) المصدر نفسه.

(6) المصدر نفسه، ص72 و89.

مرَّ بنا أن حازماً قال: إن أحد مصدريه لاستنباط قوانين الشعر الكلية هو نصوص النَّقد التراثية، إن عدنا إلى بعض هذه النُّصوص، نلاحظ أنه أفاد منها، ونقل التَّنظير من جزئياته إلى نظام كلِّي شامل، معتمداً أسلوباً منطقياً في العرض، مقرّراً أن البلاغة هي علم ينظِّم العملية الشعرية، بوصفه «منطق الأدب».

بغية أن نؤيد ما نذهب إليه بالأدلَّة، نعرض بعض ما قيل في النقد التراثي السابق لحازم في هذا الشأن.

قال أبو عمرو بن العلاء (68 أو70 ـ 154هـ): «ما تكلمت به العرب من جيِّد المنثور أكثر ممَّا تكلمت به من جيِّد الموزون، فلم يُحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره»[1].

نلاحظ، في هذا القول، أمرين: أوّلهما وفرة النثر الأدبي وضياع معظمه، وثانيهما التمييز بين المنظوم والمنثور، استناداً إلى معيار الوزن، أو النظم، وليس بين الشعر والنثر، ما قد يعني أنَّه يمكن أن يكون النثر، ثمَّ السرد، شعرياً.

وقال الجاحظ: (159. 255هـ) «فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير».

وينسب إلى قدامة بن جعفر (ت337هـ/ 958م)، الذي يُنسب إليه قوله: إنَّ الشعر كلام موزون مقفى دال على معنى، أو إلى تلميذه أبي عبدالله محمد بن أيوب، القول: «إنَّما سمّي الشاعر شاعراً لأنَّه يشعر من معاني القول وإصابة الوصف بما لا يشعر به غيره. وإذا كان إنّما يستحق اسم الشاعر بما ذكرنا، فكل من كان خارجاً عن هذا الوصف ليس بشاعر، وإن أتى بكلام موزون مقفى»[2]. وهذا يعني أنّ قدامة يركز على القدرتين اللتين يتميز بهما الشاعر، أولاهما: الشعور من معنى القول (الرؤية)، وثانيتهما: إصابة الوصف (تجسيد الرؤية، بنيتها)، بما لا يشعر (يعلم به غيره).

ويرى ابن طباطبا العلوي (ت322هـ/ 934م) أنَّ المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم شيء، والنثر الأدبي شيء آخر، وأنواعه: الخطب والرسائل والأمثال وفقر الحكماء، ويصف هذه الأنواع بأنَّها «شعر محلول»، ويضيف: «فالشعر رسائل معقودة، والرسائل شعر محلول، وإذا فتشت أشعار الشعراء كلّها وجدتها متناسبة إمّا تناسباً قريباً أو بعيداً، وتجدها مناسبة لكلام الخطباء وخطب البلغاء وفقر الحكماء»[3].

يعزِّز هذا الرأي ما يقوله ابن رشيق (390 ـ 456هـ): إن لم يكن للشاعر إلاّ فضل الوزن، فإنّ ذلك ليس بفضل، «وإنّما سمّي الشاعر شاعراً، لأنَّه يشعر بما لم يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه... كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة»[4].

---

(1) راجع: ابن رشيق، العمدة، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، بيروت: دار الجيل، ط4، 1972، 19/1.

(2) قدامة بن جعفر، نقد النثر، تحقيق عبدالحميد العبادي، ص77.

(3) راجع: ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق د. عبدالعزيز بن ناصر المانع، القاهرة: مكتبة الخانجي، ص5.

(4) راجع: العمدة، م.س، 116/1، وابن منظور، لسان العرب، م.س، مادة شعر.

ورأى الشعراء العرب إلى هذه القضية من منظور مفاده أنّ الانزياح في الرؤية، وفي التركيب هو الذي يميّز الشعر. يقول أبو نواس: إنَّ الشعر هو قول «الظنون» الشخصية ذات الدلالة الاحتمالية:

غير أنّي قائل ما أتاني     من ظنوني مكذِّبٌ للعيان

آخذ نفسي بتأليف شيءٍ     واحد في اللفظ شتّى المعاني

ويرى أبو تمام أنّ الشعر «بدع» في التركيب تتجاوز السُّنن، أي هو انزياح في التركيب يعدل عن المعيار، فيقول عن القوافي:

- هي جوهر نثر فإنّ ألّفته     بالشِّعر صار قواعداً وعقودا

ويقول عن تركيبه للشعر:

- ولي في تركيبه بدعٌ     شغلت قلبي عن السُّنَن[1]

والجدير بالملاحظة، في قول أبي تمام، هو أنّ الشعر «جوهر نثر» يؤلّف... فالعنصر الأساس هو «الجوهر» المؤلّف في تركيب .بدعة.

ويرى البحتري إلى جمال الشعر وتأثيره، أي إلى المتعة الجمالية، فيقول:

وكأنّها، والسمع معقود بها،     وجه الحبيب بدا لعين محبّه

ويرى المتنبي إلى هذه المتعة الجمالية، أو ما سمّاه النقد الحديث «الهزة الجمالية» التي تحدثها اللغة، أو «بدعة التركيب»، فيقول:

وأسمع من ألفاظه اللغة التي     يلذّ بها سمعي، وإن ضمّنت شتمي

تميّز هذه الآراء، استناداً إلى الوزن، بين المنظوم والمنثور، وليس بين الشعر والنثر، وترى أنَّ «الشعرية» تتوافر في النص الأدبي، سواء كان منظوماً أم منثوراً، وأنّ تمييز نوع أدبي من آخر إنَّما يعود إلى كم الانزياحات

(1) أبو تمّام، الديوان، شرح وتعليق شاهين عطيّة، مراجعة بولس الموصلي، بيروت: مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني، ط1، 1387هـ/ 1968م، ص414.

وأنواعها، فالوزن انزياح ـ لازم من انزياحات الشعر، لكنّه ليس انزياحاً كافياً، إذ ينبغي أن تتوافر فيه انزياحات أخرى، وإنّ فَقْدَ انزياح الوزن وتوافر انزياحات أخرى في النص يجعلان منه «شـعراً محلولاً» كما قال ابن طباطبا[1].

يمكن القول، في ضوء ما سبق، إنّ الانزياح الإيقاعي، الوزني والنغمي، هو عنصر لازم من عناصر الشّعر، لكنّه عنصر غير كاف، وهذا ما كان حازم القرطاجني قد قاله. قال حازم: الشّعر مخيّل موزون، الوزن يتقدّم به الشعر، ويعد من جملة جوهره، وهو تناسب بين أجزاء الكلام ليس كمّاً (لغة) فحسب، وإنّما صوت أيضاً، وهو يأتي موزوناً من دون حاجة إلى معرفة العروض[2]، ما يعني، بلغة أيامنا، ووفاقاً لثنائية سوير، أنّه لغة، وانزياحاته كمّاً ونوعاً هي «الكلام».

يفيد ما ذكره القرطاجني أنّ الوزن والتخييل هما جوهر الشعر، وهذا ما يقوله خليل حاوي في العصر الحديث: «كل قصيدة تخلو من نمط معين من الإيقاع يميزها من الإيقاع العشوائي، أو المعهود في النثر، لا تخرج عن نطاق النثر، بل من الخير أن تنتقل إلى نطاق النثر، وليس هناك ما يمنعها، إذا توافرت فيها الشروط، من أن تكون نثراً جيّداً وأدباً كبيراً»[3].

وهذا ما يفيده استقراء تاريخ الشعر العربي، إذ إنّ الوزن بقي ثابتاً طوال مسار التحوّلات التي عرفها تاريخ هذا الشعر[4].

### أيُّ وزن هو الوزن الثابت

والسؤال الذي يطرح، هنا هو: أي وزن هو الوزن الثَّابت؟ هل هو الوزن الخليلي، العروضي؟

في الإجابة عن هذا السؤال، نلحظ أنّ خليل حاوي تحدّث عن «نمط معيّن من الإيقاع» يميّز القصيدة من إيقاع النثر العشوائي، أي أنّ المقصود هو نظام إيقاعي ما، وليس حكماً الإيقاع العروضي، والسؤال الآخر

---

(1) رأى أرسطو أنّ ما يميّز بين الشعر والنثر ليس العروض فحسب، وإنّما المحاكاة التي تأتي في مزيج من الأعاريض، فيقول: «وجرت عادة الناس أنّه إذا وضعت مقالة طبية أو طبيعية في كلام منظوم سموا واضعها شاعراً». و«... ينبغي أن نسمّي شاعراً من يأتي بالمحاكاة في مزيج من الأعاريض»: ويقرّر أنّ أقوال «هيرودتس في أوزان تظل تاريخاً سواء وُزنت أم لم توزن».

والمحاكاة ليست النقل عن الحياة والطبيعة، وإنّما هي، في المأساة (التراجيديا)، رواية ما يجوز وقوعه، وما هو ممكن على مقتضى الرّجحان والضّرورة، والممكن مقنع وإن كان مخترعاً، ما يعني أنّ الشاعر يحاكي ما يتمثله من الطبيعة والحياة، وما يراه إلى أشيائهما وأمورهما.

(2) راجع: منهاج البلغاء، م.س.: ص89 و129 و263.

(3) خليل حاوي، الآداب، العدد الثاني، السنة الثانية عشرة، ندوة الآداب، 1970، ص28.

(4) راجع لمعرفة ذلك: عبدالمجيد زراقط، الإبداع الأدبي العربي، قضايا وإشكالات، بيروت: دار الغدير، ط1، 1424هـ 2003م، ص87. 119.

سمّي شعر «الرجز» بهذا الاسم تشبهاً بـ«الرجز في النّاقة». وهو داء يصيب الإبل في إعجازها، فإذا ثارت ارتعدت أفخاذها ثمّ انبسطت. لاحظ العرب هذه الحالة، وقارنوها بالحالة التي تصيب الشاعر لحظة قول الشعر، فرأوا شبهاً، فسمّوا الشعر الصادر عن هذه الحالة باسمها. وقد وصف الشاعر الجاهلي حالة تلقّي الشعر، من جو السماء، وهي حالة صدوره، فقال:

وقافيةٍ عجَّت بليل رزيَّةٍ ... تلقيت من جوّ السماء نزولها

الذي يطرح هنا هو: من أين نأتي بهذا الإيقاع؟

يفيد استقراء تاريخ الشعر والدراسات العلمية، كما تبيَّن لي، أنّ الوزن حاجة عضوية ترافق الانفعال القوي، وبخاصّة ذلك الانفعال الذي يعيشه الشاعر الموهوب، ولعلنا نذكر دلالة اسم «الرجز»، وهو أوّل أشكال الشعر العربي، على هذا النوع من الانفعال.

إن تكن الحالة الانفعالية الشعرية الخاصّة تولّد نظاماً إيقاعياً خاصاً، فإنّ البنية الإيقاعية لهذا الشعر الذي يصدر عن هذه الحالة هي بنية شعرية خاصّة، قد لا تكون فردية، وإنّما تاريخيّة، أي أنّ تراكم النماذج في مرحلة تاريخية معينة، يبلور النظام الإيقاعي، من دون أن ننفي الخروج عليه والانزياح عنه في سبيل بلورة نظام إيقاعي جديد. وهذا ما حدث في شعرنا القديم والحديث، إذ حدثت تحوّلات، ولا تزال هذه التحوّلات تجري، والمشكلة الأساس تتمثل اليوم، في بلورة النظام الإيقاعي، في مناخ يغزر فيه الإنتاج المسمّى شعراً، ويستسهل النَّشر، ويغيب النقد النصيّ المنهجي الجاد، المنظِّم، المؤسس المبلور.

ما ينبغي التَّذكير به هو أنَّ الوزن العروضي، ينظم أمرين: أوّلهما: عدد الوحدات، التفاعيل، وعدد المقاطع في التفاعيل وتوزيعها. وثانيهما: حركة الكلمات في الزمن، وهذا يعني أنَّه ينظّم تساوي مدى هذه الحركة... إنّه ينظم نوعاً من التوازن على مستوى عدد المقاطع وتوزيعها وزمن القول المتوازن لكل شطر.

أمّا الموسيقى، موسيقى الحروف والكلمات: قوتها ولينها، وطولها وقصرها، همسها وجهرها، سرعتها وبطؤها، طبيعة تآلفها الصوتي، طبيعة العلاقات القائمة بينها... فلا يدخل شيء منه في هذا النظام. ولهذا من الطبيعي أن تختلف القصائد، القديمة والحديثة، على هذا المستوى، باختلاف التجربة الشعرية التي تلد نظامها الموسيقي. تختلف تنغيماً، وإن اتَّبعت وزناً واحداً.

إنّ الوزن المعني، الذي هو جوهر الشعر الثابت، هنا، ليس الوزن الخليلي حكماً، وإنّما هو الوزن/ النظام التي تمليه التجربة الشعرية، ومن الأدلَّة على ذلك أنّ الشعر العربي الجاهلي عرف، قبل وضع العروض وتحكُّمه، قصائد ذات أوزان مغايرة لأوزان العروض المعروفة، وقد تحدث عنها بعض النقاد بوصفها قصائد «مضطربة الوزن» أو «شاذة». ويرصد عبدالمحسن فراج القحطاني «نصوصاً تتجاوز ثلاثة عشر نصاً» يحكم العروضيون، كما يقول، أنّها خارجة على أوزان الخليل بن أحمد الفراهيدي[1]. ومن هذه القصائد «بائية عبيد بن الأبرص» التي عدَّها التبريزي إحدى المعلقات العشر، وابن قتيبة إحدى المعلقات السبع، وأبو زيد القرشي إحدى المجمهرات، وقد صدَّر بها جمهرته، ودراستها إيقاعياً تفيد أنّ إنشادها يستقيم عروضيّاً وتقطيعها لا يستقيم، ما يعني أنَّ وزناً/ نظاماً آخر كان يصاحب العروض، وهو الإنشاد.

الوزن والإنشاد، في الشعر العربي القديم، كانا متلازمين، ثم انفصلا بعد كتابة الشعر، يقول طه حسين: «ووزن الشعر العربي إنّما هو أثر من آثار الموسيقى والغناء، فالشعر في أوّل أمره غناء، ومن ذكر الغناء

(1) عبدالمحسن فراج القحطاني، بين معيارية العروض وإيقاعية الشعر، جدة: النادي الأدبي الثقافي، ط1، 1417هـ 1996م، ص11 و29 و30.

فقد ذكر اللحن والنغم والتقطيع»[1].

ويعبر بول فاليري عن مسألة لزوم الإيقاع للشعر بوصفه جوهره بقوله: «... وهكذا فبالتوازي مع المشي والرقص، يكتسب الطفل المعرفة، ويميز نمطي الكتابة المتعارضين: النثر والشعر»[2].

**الخيال والتخييل**

يفيد ما سبق أن القرطاجنّي قرأ التُّراث النقدي وأفاد منه في وضع نظريَّته، وفي بلورة مفاهيمها. فالخيال، كما يرى، ليس قوَّةً من قوى النَّفس، كما عند الفلسفة، وإنما هو الخيال الشعري، المتمثّل في استعادة صور، وتركيب صور جديدة، وإثارة انفعالات، وتناغم بين مكوِّنات النَّص الشعري. يقول حازم: التخييل، هو ما يحدثه النَّص الشِّعري، لدى المتلقِّي من حركة في ذاته تفضي إلى تخيُّل صور، أو تصوّرات. فالتخيُّل الشعري إذ يتم تلقيه يحدث التخييل لدى المتلقي. ويضيف:

«والتخييل أن تتمثل للسَّامع من لفظ الشاعر المخيِّل، أو معانيه، أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة، أو صور ينفعل لتخيّلها وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالاً من غير رويَّة إلى جهة من الانبساط أو الانقباض». وللتخييل طرق وقوع في النفس، منها ما يأتي من طريق الفكر وخطرات البال، ومنها التداعي، فيذكِّر شيء بشيء آخر، ومنها الإيحاء...[3].

«وأحسن مواقع التخييل أن يناط بالمعاني المناسبة للغرض الذي فيه القول، كتخييل الأمور السارة في التهاني، والأمور المفجعة في المراثي»، و«كلما اقترنت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان أبدع».

فهل يمكن القول: إن التخييل الذي يحدثه الشعر هو ما يتحدث عنه النقد الحديث تحت عنوان: «الغياب» الذي يستحضره الحضور، أي حضور النص الشعري، ويستدعيه؟

نميل إلى الإجابة بالإيجاب، ففي كلام حازم على التعجيب الذي يحسِّن موقع التخييل في النفس ما يفيد ذلك، إذ يرى أنه ــ أي التعجيب ــ يكون باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدِّي إلى مثلها[4].

وإذ يستدعي لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه لدى المتلقي صورة أو صور ينفعل لتخيلها، تحدث المشاركة بين الشاعر والمتلقي، فيكون هذا الأخير شريكاً في عملية الإبداع. وهذا ما تقوله نظرية التلقي الحديثة.

**المحاكاة**

يخلص فيصل أبو الطّفيل، في ما يتعلق بمفهوم المحاكاة، إلى القول: «المحاكاة، إذاً، عنصر من عناصر تشكّل القول الشعري، في إطار تصويره الأشياء ونقلها إلى المتلقّي»، ويستشهد برأي عباس أرحيلة، ومفاده

---

(1) طه حسين في الأدب الجاهلي، القاهرة: دار المعارف، ط1، 1984، ص324.

(2) بول فاليري، الشعر والفكر المجرد، مجلة فصول، القاهرة، مجلد 7، عدد 1 و2، أكتوبر العام 1986، ص214.

(3) منهاج البلغاء...، م.س، ص89.

(4) منهاج البلغاء...، م.ن.، ص90 و91.

أن حازما «أقام كتابه على المحاكاة، أو فن الشبه، وراح ـــ بكل زهو ـــ يفتق صنوف المحاكيات من خلال التدبر في علاقة الأشياء، وهو بهذا يريد أن يتجاوز ظواهر الأمور ليصل إلى خفاياها». وتبعاً لذلك، يضيف أرحيلة «تتحدد العلاقة بين الشعر والعالم بأنها علاقة محاكاة، فالشاعر ينقل العالم، أو يصوّره في قصيدته...، ولكنه، في كل الأحوال عالم ليس من صنع الشاعر أو من خلقه. بل هو عالم سابق على وجود الشاعر، ولا يملك الشاعر إزاءه سوى محاكاته»[1].

لكن ألا يمكن القول: إن الشاعر، وهو يتجاوز ظواهر الأمور، ويصل إلى خفاياها يصنع أو يخلق عالماً جديداً مرجعه العالم الذي يُحاكى، فيكون صادراً عن هذا العالم ومغايراً له في آن، والعالم المغاير ينطق برؤية إلى العالم المُحاكى كانت هي الأساس في خلق المغايرة؟

## العالم الشعريّ المغاير/ الشِّعريَّة

إنَّ العالم الشِّعري المغاير الذي يخلقه الشَّاعر يُحدث التأثير الشعري/ الهزَّة الجماليَّة، سواءً كان مرجعه جميلاً أم قبيحاً، ينقل القرطاجني عن ابن سينا قوله في هذا الشأن:

«إنَّ النّفوس تنشط وتلتذ بالمحاكاة، فيكون ذلك سبباً لأن يقع للأمر فضل موقع، الدليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يسرُّون بتأمُّل الصُّور المنقوشة للحيوانات الكريهة».

ويضيف إليه: «ومن التذاذ النفوس بالتخيُّل أن الصور القبيحة المستبشعة، عندما تكون صورها المنقوشة والمخطوطة والمنحوتة لذيذة، فيكون موقعها من النفوس مستلذاً»[2].

ويقول: «وتكون هذه الصُّور المنقوشة والمخطوطة والمنحوتة لذيذة، إذا بلغت الغاية القصوى من الشبه بما هي أمثلة له، فيكون موقعها من النفوس مستلذاً، لا لأنها حسنة في أنفسها، بل لأنها حسنة المحاكاة، لما حوكي بها عند مقايستها به، قال هذا أبو علي ابن سينا في كتاب الخطابة، من كتاب الشفاء».

وهذا كله، يضيف حازم، للمناسبة بين الصورة مثلاً وما يحاكيها. وهذه المناسبات أمور في الطبيعة. ويقدم دليلاً ينقله عن ابن سينا، فيقول: «والدليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يسرُّون بتأمل الصُّور المنقوشة للحيوانات الكريهة المتقزز منها، ولو شاهدوها أنفسها لتنطوا عنها، فيكون المفرح ليس نفس تلك الصورة، ولا المنقوش، بل كونها محاكاة لغيرها إذا كانت قد أتقنت»[3].

و«السبب الثاني الذي تنشط له النفوس وتلتذ هو حب الناس للتأليف المتفق، أو للألحان طبعاً. ثم قد

---

(1) فيصل أبو الطفيل، «المتلقي بين التخييل والمحاكاة والتأثير في نظرية الشعر، حازم القرطاجني (684هـ)»، مجلة الرافد (الشارقة)، العدد 235، مارس، 2017، ص33، رأي عباس أرحيلة مأخوذ من «الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين...، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ط1 1999، ص 696 و85.

(2) منهاج البلغاء...، م.س: ص116.

(3) المصدر نفسه، ص116 و117.

وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت النفوس إليها، وأوجدتها، فمن هاتين العلّتين تولدت الشعرية»[1].

و«التأليف المتفق»، المصطلح الذي استخدمه ابن سينا، إنما يعني، كما يقول حازم، اقتران المحاكاة بالمحاسن التأليفية والصيغ المستحسنة البلاغية[2].

**فالشعرية إذاً تتولّد من الإيقاع والتخييل والمحاكاة والمحاسن التأليفية والصيغ المستحسنة البلاغية، وقد نفهم بالمحاسن التأليفية بنية النَّص**، فهو يقول عن هذه البينة:

«... فإن الكلام المتقطِّع الأجزاء، المنبتر التراكيب غير ملذوذ ولا مستجلى، وهو شبه الرشفات المتقطِّعة التي لا تروي غليلاً... فلا شفاء مع التقطيع المخل، ولا راحة مع التقطيع الممل، ولكن خير الأمور أوساطها»[3].

إنَّ مفهوم حازم، في هذا الشأن، يختلف عن مفهوم الائتلاف، كما جاء عند قدامة بن جعفر والرمَّاني، وعن مفهوم النَّظم كما جاء عند عبدالقاهر الجرجاني، فهو يستخدم مصطلح «التَّناسب»، ويعني «التناغم» بين مكوِّنات العمل الشعري، ويدرسه ليس ضمن دائرة جزئية، وإنما في دائرة شاملة، يدرسها ما سمَّاه «العلم الكلِّي»، يقول: «معرفة طرق التناسب في المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها بشيء من علوم اللسان إلاَّ بالعلم الكلِّي»[4].

يقول محمد القاسمي: «إن قانون التناسب لحازم القرطاجني يلتقي، في كثير من جوانبه، مع مفهوم التوازي في الشعرية المعاصرة، خاصة عند ياكوبسون ومولينو وطامين وريفي وغيرهم، فقد نص مولينو نقلاً عن ياكوبسون على أن بنية الشعر تتحدد بالتوازي المستمر، وأن المتوالية الشعرية محدَّدة بالتكرار المنظم للوحدات المتساوية، وأن البيت الشعري في معناه العام، حسب الشاعر الإنجليزي جيرار هلنلي هوبكنيس، خطاب يكرر جزئياً أو كلياً نفس الصورة الصوتية، لأن التناسب الصوتي تدعمه أشكال صوتية أخرى، كالقافية والجناس والسجع والتماثلات الصوتية»[5].

ويقتضي التناسب أن يكون للموقع الذي يتخذه العنصر من بنية النص دور في تشكيل شعريته، ونقرأ لحازم في هذا الصدد قوله:

«...فقد يتفق للشاعر أن ينظم بيتين قافيتهما واحدة، فيكون أحدهما أحسن في نفسه، والآخر أحسن بالنسبة إلى المحل الذي يوقعه فيه، من جهة لفظ أو معنى أو نظام أو أسلوب؛ ففي مثل هذا الموضع يصير المرجوح راجحاً والمفضول فاضلاً. وكثير ممن ليست له هذه القوة [المائزة حسن الكلام] يسقط أحسن مما يثبت بالنسبة إلى المحل»[6].

---

(1) المصدر نفسه، ص117.

(2) المصدر نفسه، ص118.

(3) المصدر نفسه، ص65.

(4) منهاج البلغاء...، م.ن.، ص226.

(5) جذور (مجلّة)، جدّة، السنة الخامسة، العدد 10، ص171! و172.

(6) منهاج البلغاء...، م.س، ص201.

التناسب في العمل الشعري، كما يرى حازم، وليد التناسب في عالم الوجود الذي يرتسم في الخيال. فعمليَّة إبداع الشعر تتم، كما يرى حازم، كما يأتي: الأشياء الموجودة في الواقع، ترتسم في خيال الشاعر، تعرف النفس ما تماثل منها وما تناسب، وتتمثَّلها وتمثِّلها في تركيبات لغويَّة، تجسِّد الأشياء كما يقدمها الحسّ والمشاهدة. هذا ما يقوله حازم في ما يأتي:

«فإذا كانت صور الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود، وكانت للنفس قوَّة على معرفة ما تماثل منها وما تناسب وما تخالف وما تضاد؛ وبالجملة ما انتسب منها إلى الآخر نسبة ذاتية أو عرضية، ثابتة أو متنقلة، أمكنها أن تركِّب من انتساب بعضها إلى بعض تركيبات على حدّ القضايا الواقعة في الوجود التي تقدِّم بها الحس والمشاهدة»[1].

**وهذا يعني أن الشعر يولد كلاً كاملاً**، أو كما قال حازم: «تركيبات لغوية، تجسِّد الأشياء كما يقدّمها الحسّ والمشاهدة، فترتسم الأشياء في الخيال، فتنتجها النفس تراكيب... »، ولعله بهذا يشير إلى كلِّية النص الشعري، فيخالف ما كثر الحديث عنه، في النقد العربي القديم، من فصل بين الألفاظ والمعاني، ويتوافق مع ما يقوله النَّقد الحديث.

ولعل إعطاء الدَّور الأول في العملية للإدراك الحسِّي والمشاهدة هو ما جعل حازماً يرى: «أن المعاني التي تتعلَّق بإدراك الحسّ هي التي تدور عليها مقاصد الشعر، وتكون مذكورة فيه لأنفسها، والمعاني المتعلِّقة بإدراك الذِّهن ليس لمقاصد الشعر حولها مدار، وإنما تذكر بحسب التبعية للمتعلقة بإدراك الحس، لتجعل أمثلة لها».

والمقصود من المعاني: «محاكاة الشيء بما النفوس له أشدّ انفعالاً. ولهذا فإن المسائل العلمية يستبرد إيرادها في الشعر أكثر الناس»[2].

وهذا الرأي هو من الجديد الذي أتى به حازم القرطاجني؛ إذ نصّ على الطبيعة الحسية للشعر؛ وذلك عندما قال:

«إن المعاني التي تتعلق بإدراك الحس هي التي تدور عليها مقاصد الشعر، وتكون مذكورة فيه لأنفسها، والمعاني المتعلقة بإدراك الذهن ليس لمقاصد الشعر حولها مدار».

ويضيف: «والذي يدركه الإنسان بالحس فهو الذي تتخيله نفسه، لأن التخييل تابع للحس»[3].

نجد لعبد القاهر الجرجاني رأياً في هذا الشأن، لكنَّه يتعلَّق بالعلم المستفاد من طرق الحواس، وليس بالتخييل التابع للحس. يرى عبدالقاهر أن العلم الذي أتى النفس من طريق الحواس. والطباع، ثم من جهة النظر والرؤية «أمس بها رحماً، وأقوى لديها ذمماً، وأقدم لها صحبة، وآكد عندها حرمة» من العلم

---

(1) منهاج البلغاء...، م.ن.، ص38 و39.

(2) منهاج البلغاء...، م.ن.، ص29 و30.

(3) المصدر نفسه، ص29 و98.

المستفاد «من جهة النظر والفكر»، فالعلم الأول تبلغ الثقة فيه غاية التمام[1].

إنَّ النَّص على الطبيعة الحسيَّة للشعر، المتأتية من الإدراك الحسي. يفضي إلى القول بتقديم ما فطرت عليه النفوس، ويشمل ذلك مختلف عناصر الشعر:

يقول: «وقد نصَّ جميعهم [النُقَّاد، ويخص قدامة بالذِّكر] على قبح إيراد المعاني العلمية والصِّناعية والعبارات المصطلح عليها في جميع ذلك، ونهوا عن إيراد جميع ذلك من الشعر»[2]. يكرر هذا القول في موضع آخر، ويرى أن ما يستحسن إيراده في الشعر، وإن كان غير معروف من الجمهور، هو ما كان مما فطرت النفوس على الحنين إليه أو التألم منه، فالمعيار، كما يبدو، هو ما فطرت النفوس على التأثر به، أو التأثير[3].

وفي ما يتعلق باللفظ يرى «أن اللفظ المستعذب، وإن كان لا يعرفه جميع الجمهور مستحسن إيراده في الشعر، لأنه مع استعذابه قد يفسر معناه لمن لا يفهمه...»، ويضيف: «والإتيان بما يعرف أحسن»[4]. ويقول في موضع آخر: «وأحسن الألفاظ ما عذب ولم يبتذل في الاستعمال»[5].

## عوامل عملية الإبداع

تتحكم بعملية الإبداع عوامل خارجية وعوامل داخلية، والعوامل الأولى هي: الهيئات والأدوات والبواعث...

الهيئات: «النشء في بقعة معتدلة الهواء، حسنة الوضع، طيبة المطاعم، أنيقة المظاهر، ممتعة ...» الأدوات: «وتنقسم إلى العلوم المتعلِّقة بالألفاظ والعلوم المتعلِّقة بالمعاني». البواعث: تنقسم إلى أطراب وإلى آمال[6].

والعوامل الثانية هي: قوَّة حافظة وقوَّة مائزة وقوَّة صانعة. قوَّة حافظة: صور الأشياء مرتبة فيها على حد ما وقعت عليه في الوجود. قوة مائزة: يميز الشاعر ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم ذلك، وما يصح مما لا يصح. قوة صانعة: الضم والنّظم[7].

## وفي مسألة بواعث الشِّعروعملية إبداعه

يقول: «يجب على من أراد جودة التصرُّف في المعاني في اجتلابها، والحذق بتأليف بعضها إلى بعض، أن يعرف أنَّ للشعراء أغراضاً أُول هي الباعثة على قول الشعر...»[8].

يُحرِّك الباعث الشاعر إلى جلب المعاني، ثم إلى تأليف بعضها إلى بعض، وتتمثل الجودة، في الحذق في ذلك،

---

(1) عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، جده: دار المدني، ط1، 1991، ص122.

(2) منهاج البلغاء...، م.س.، ص25.

(3) المصدر نفسه، ص28 و29.

(4) المصدر نفسه، ص29.

(5) المصدر نفسه، ص82.

(6) المصدر نفسه، ص41 و42.

(7) المصدر نفسه، ص34.

(8) المصدر نفسه، ص11.

فعملية إبداع الشعر تتمثل إذاً في ثلاثة حركات، أولاها وجود الباعث، وثانيتها في جلب المعاني، وثالثتها في تأليف هذه المعاني بعضها إلى بعض.

والبواعث حالات نفسيَّة، يفضي كلٌ منها إلى غرض، فالارتياح للأمر السار، إذا كان صادراً عن قاصد لذلك، أرضى فحرّك إلى المدح، والارتماض للأمر الضار، إذا كان صادراً عن قاصد لذلك، أغضب فحرّك إلى الذم.

هذا في ما يتعلق بالأمور المقصودة، أما في ما يتعلّق بالأمور غير المقصودة، فتتنوع حالات النفس. وتؤتي كل حالة نوعاً من الشعر، وتأسيساً على هذا الفهم يصنف أغراض الشعر، فهي أجناس وأنواع تحتها أنواع...

واللافت أنه يعد المدح والنسيب والرثاء «من الأنواع الأخر». وليس من الأجناس «الأول». فهذه تتمثل في «الارتياح والاكترات وما تركب منهما...»[1].

فالمعيار في تحديد الجنس فالنوع هو القصد إلى النَّظم، ما يعني أن أجناساً من الشعر تمليها حالات/ تجارب تلقائياً، وأنواع تأتي وليدة القصد، وهذه هي أغراض الشعر التقليدية وإن تكن معاني الشِّعر ترجع إلى وصف «أحوال الأمور المحرِّكة إلى القول، أو إلى وصف أحوال المتحركين لها، أو إلى وصف أحوال المحرَّكات والمحرِّكين»[2].

وهو، بهذا القول، يضع معياراً لـ«أحسن القول» يتمثل في أن يصف الشاعر حالته التي أدت به إلى قول الشِّعر، إضافة إلى وصف الغرض الشعري، ما يعني أن تكون ذات الشاعر حاضرة في نصِّه، ولعل هذا ما جعله معجباً بالمتنبي الذي كانت ذاته حاضرة في جميع قصائده، بما في ذلك المدحيَّة.

يقول إحسان عباس في هذا الشأن: «من يقرأ منهاج البلغاء لحازم يحس أنه يضع قواعده النقدية وضعاً جديداً، وفي ذهنه أن المثل الأعلى للشعر هو المتنبي»[3].

## عملية الإبداع بين الطَّبع والقوانين البلاغيَّة الشعرية

بين الصدور عن الطَّبع، واتباع القوانين البلاغية، يرى أن الشاعر الذي يظن «أنه لا يحتاج من الشعر إلى أكثر من الطبع، وبنيَّته على أن كل كلام مقفى موزون شعر» إنما يجهل «أن الطباع قد تداخلها من الاختلال والفساد أضعاف ما تداخل الألسنة من اللحن، فهي تستجيد الغث، وتستغث الجيد من الكلام، ما لم تقمع بردها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية، فيعلم بذلك ما يحسن وما لا يحسن».

وهذا يعني أنَّ قوانين بلاغية مسبقة هي التي تعتمد بوصفها معايير في نظم الشعر، وفي الحكم عليه، فالشعرية تتمثل في اتباع قوانين بلاغيَّة تقوّم الطِّباع.

هذه القوانين المقوّمة المصحِّحة، كما يضيف، جعلها العرب علماً تتدارسه في أنديتها، ويستدرك به بعضهم

(1) منهاج البلغاء...، م.ن.، ص12.
(2) المصدر نفسه، ص13.
(3) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب. بيروت: دار الثقافة، ط2، 1978، ص23.

على بعض، وتبصير بعضهم بضعاً في ذلك.

ويشير إلى أن هذه القوانين التي نقل الرواة الشيء الكثير منها، لو تتبعها متتبّع متمكِّن من الكتب، لاستخرج منها علماً كثيراً موافقاً للقوانين التي وضعها البلغاء في هذه الصناعة[1]. وهو بهذا يتحدث عن إمكانية وضع علم قوانين الشعر، أو ما يسمَّى من منظور النظريات الشعرية الحديثة، الشعرية.

ويقدِّم من تاريخ الشعر العربي ما يؤيد رأيه، فيقول: «وأنت لا تجد شاعراً مجيداً منهم إلا وقد لزم شاعراً أخر المدَّة الطويلة، وتعلم منه قوانين النظم، واستفاد عنه الدربة في أنحاء التصاريف البلاغية، فقد كان كثيِّر أخذ الشعر عن جميل، وأخذه جميل عن هدبة بن الخشرم، وأخذه هدبة عن بشر بن أبي خازم...»[2].

فهل التعلّم والدربة يعنيان امتلاك القيم الجماليَّة للشعرية العربية، وهو ما يعرف في النظريَّات الشعريَّة الحديثة بامتلاك «القارىء الضِّمني» أو «الأنا الشعري الأعلى»؟

يضيف، فيسأل: «فإذا كان أهل ذلك الزمان قد احتاجوا إلى التعلُّم الطويل، فما ظنّك بأهل هذا الزمان، بل أية نسبة بين الفريقين في ذلك؟»[3]. وإن كان حازم قد طرح هذا السؤال في زمنه، فإنه يصحّ أن يطرح في هذا الزَّمن الذي يتنكر فيه كثير من الشعراء الشبَّان لتراثهم الشعري.

ويقول، في موضع آخر: يُتَقوَّى في تصريف ضروب المعاني وضروب تركيبها «بالطَّبع الفائق، والفكر النافذ الناقد الرَّائق. وبالمعرفة بجميع ما يُحتاج إلى معرفته في هذه الصناعة من حفظ الكلام والقوانين البلاغية...»[4].

فهو يتحدَّث، هنا، عن الطبع والفكر بوصفهما عاملين من عوامل صنع الشعرية، ولا يحصر الأمر في القوانين البلاغيَّة، لكن الطبع الذي يتحدث عنه ليس أيّ طبع، وإنما الطبع الفائق، وقد نفهم أنه الموهبة الفائقة، وكذلك فإن الفكر الذي يعنيه ليس أي فكر وإنما الفكر النافذ النَّاقد الرَّائق، وهذه صفات يتميز بها فكر المبدع الكبير الصافي القادر على النفاذ إلى جواهر الأمور وتتميز الجيد من الرديء. وطبيعي أن الطَّبع والفكر، ليغدوا كما يصف، ينبغي أن يكونا قد امتلكا المعرفة والخبرة والدُّربة. ويعود فيتحدَّث عن الطبع عندما يرى أنه لا يكمل لشاعر قول على الوجه المختار إلاَّ بأن تكون له قوَّة حافظة وقوَّة مائزة وقوة صانعة، فهذه القوى يحتاج الشاعر إلى أن تكون موجودة في طبعه، وهي المعبَّر عنها بالطبع الجيد في هذه الصِّناعة، فمفهوم الطبع هنا يتشكَّل من قوة حافظة تترتب فيها صور الأشياء على حدّ ما وقعت عليه في الوجود، وقوة مائزة يميز بها الشَّاعر ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم ذلك وما يصح ممَّا لا يصح، وقوة صانعة تتولى ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض، والتدرج من بعضها إلى بعض[5].

---

(1) منهاج البلغاء...، م.س.، ص26.

(2) المصدر نفسه، ص27.

(3) المصدر نفسه.

(4) المصدر نفسه، ص36.

(5) منهاج البلغاء...، م.ن.، ص42 و43.

وهذا يعني أن الطبع لا يقتصر على الموهبة فحسب، وإنما يشمل المعرفة والدُربة والخبرة والقدرة على النَّظم... فالطَّبع المعنيّ هنا هو ما يمكن تسميته بالملكة الشعرية القادرة على صناعة الشعر بكفاءة متميّزة، وهذه الملكة يمتلكها الشاعر، ويتأتّى نظمه على أكمل وجه إذا توافرت له ثلاثة أشياء هي المهيئات والأدوات والبواعث[1]. وهكذا، كما يبدو، فإن عملية إبداع الشعر عملية مركّبة، ينبغي أن تتوافر للشاعر فيها المهيئات والأدوات والبواعث، ويكون ممتلكاً للقوى الحافظة والمائزة والصانعة، فيبدع الشعر.

ثم يعرّف الطّبع بقوله: «والطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها»[2].

**وعن الثقافة والدُربة، وامتلاك التراث ومنظومه قيمه الجمالية**، يقول: «... وأنت لا تجد شاعراً مجيداً منهم إلا وقد لزم شاعراً آخر المدة الطويلة، وتعلّم منه قوانين النظم واستفاد منه الدربة في أنحاء التصاريف البلاغية، فإذا كان أهل ذلك الزمان قد احتاجوا إلى التعلُّم الطويل، فما ظنك بأهل هذا الزمان، بل أية نسبة بين الفريقين في ذلك»[3].

**ويرى أن المعرفة أمر ضروري**، فيقول: «ولما كان القول في الشعر لا يخلو من أن يكون وصفاً أو تشبيهاً أو تاريخاً، احتاج الشاعر أن تكون له معرفة بنعوت الأشياء التي من شأن الشعر أن يتعرض لوصفها، ولمعرفة مجاري أمور الدنيا وأنحاء تصرف الأزمنة والأحوال، وأن تكون قوة ملاحظة لما يناسب الأشياء والقضايا الواقعة من أشياء أخر تشبهها، وقضايا متقدمة تشبه التي في الحال»[4].

ويضيف، فيتحدث عن التأثُّر والمعرفة، فيقول:

«إن الأقاويل المخيلة لا تخلو من أن تكون المعاني المخيَّلة فيها مما يعرفه جمهور لغتها ويتأثر له، أو مما يعرفه ولا يتأثر له، أو مما يتأثر له إذا عرفه، أو مما لا يعرفه ولا يتأثر له لو عرفه. وأحق هذه الأشياء بأن يستعمل في الأغراض المألوفة من طرق الشعر ما عُرف وتؤثر له، أو كان مستعداً لأن يتأثر له إذا عرف».

ويضيف: «وأحسن الأشياء التي تُعرف ويتأثر لها، أو يتأثر لها إذا عرفت، هي الأشياء التي فُطرت النفوس على استلذاذها، أو التألم منها، أو ما وجد فيه الحالان من اللذة والألم، كالذكريات للعهود الحميدة المتصرمة التي توجد النفوس تلتذ بتخيلها وذكرها، وتتألم من تقضِّيها وانصرامها»[5].

### تصنيف الأنواع الأدبيَّة

يعتمد حازم، في تصنيف الأنواع الأدبيَّة، معياراً تمليه رؤيته التي سبق عرضها، وهو «العمدة»، وقبل أن نتبيَّن ما يعنيه بهذا المصطلح نعود إلى الفارابي لنرى ما قدَّم في هذا الشأن، ثم نقرأ ما جاء به حازم ونقارنه

---

(1) المصدر نفسه، ص40.

(2) المصدر نفسه، ص199.

(3) المصدر نفسه، ص27.

(4) المصدر نفسه، ص42.

(5) منهاج البلغاء...، م.ن.، ص21.

بما ذكره ياكوبسون عن الوظائف الست.

يقسم أبو نصر الفارابي (ت335هـ/ 950م) الكلام، على أساس عنصري المحاكاة والوزن إلى أنواع هي: 1. شعر، وهو «أن يكون قولاً مؤلّفاً مما يحاكي الأمر، وأن يكون مقسوماً بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية، ثمّ سائر ما فيه فليس ضرورياً في قوام جوهره، وإنّما أشياء يصير بها الشعر أفضل». 2 ـ قول شعري، وهو الخطابة التي تستعمل شيئاً من المحاكاة يسيراً. 3 ـ قول خطبي، وهو الأقاويل المقنعة الموزونة. ويرى أنّ التخييل في القول المحاكي، مثل العلم في البرهان، والظن في الجدل، والإقناع في الخطابة[1].

ورأى حازم: أنَّ الأقاويل الشعرية تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها من جهات، وهذه الجهات هي: ما يرجع إلى القول نفسه: [الرسالة]، أو ما يرجع إلى القائل: [المرسل]، أو ما يرجع إلى المقول فيه: [السِّياق]، أو ما يرجع إلى المقول له: [المرسل إليه][2]. وياكوبسون، كما هو معروف، رأى أنّ في النص ستة عناصر وست وظائف:

1 ـ المرسل = وظيفته تعبيرية انفعالية. 2 ـ المرسل إليه = وظيفته تأثيرية انتباهية. 3 ـ الرسالة = وظيفتها جمالية. 4 المرجع = وظيفته مرجعية. 5. القناة = وظيفتها حفاظية. 6. اللغة = وظيفتها تفسيرية ميتالغوية.

عندما تكون الوظيفة الجمالية هي الوظيفة/ القيمة المهيمنة la valeur dominante في النصّ يكون النص أدباً، والوظيفة المهيمنة في النص يقصد بها العنصر البؤري للنص الأدبي. إنّها تحكم العناصر الأخرى ووظائفها وتُحكم بناء البنية، وتكسب النص نوعيته، وهي التي تحدّد النوع الأدبي. فالوظيفة الجمالية تهيمن على الأدب، والتأثيرية على الخطب، والميتالغوية على النقد الأدبي، والمرجعية على النصوص التاريخية، والانفعالية الجمالية على النصوص الشعرية الرومانسية، والحفاظية على المكالمات الهاتفية[3].

يتحدَّث حازم عن وظيفةٍ مهيمنة، ويسمّيها «العمدة»، ويرى أن «التخييل هو قوام المعاني الشعرية، والإقناع هو قوام المعاني الخطابية، واستعمال الإقناعات من الأقاويل الشعرية سائغ، إذا كان ذلك على جهة الإلماع في الموضع بعد الموضع، كما أن التخايل سائغ استعماله في الأقاويل الخطابية في الموضع بعد الموضع. وإنما ساغ لكليهما أن يستعمل يسيراً مما تقوم به الأخرى، لأن الغرض في الصناعتين واحد»، وهو التأثير في النفوس.

لكلِّ نوع إذاً عنصر مهيمن يتقوَّم به، ومن السائغ أن يوجد عنصر آخر، شريطة أن تقوم بين العنصرين علاقة تعاضد، فتكون الأقاويل المقنعة، الواقعة في الشعر، تابعة لأقاويل مخيلة، مؤكدة لمعانيها، مناسبة لها في ما قصد بها من الأغراض، وأن تكون المخيلة هي العمدة، وكذلك الخطابة ينبغي أن تكون الأقاويل المخيلة الواقعة فيها تابعة لأقاويل مقنعة مناسبة لها مؤكدة لمعانيها، وأن تكون الأقاويل المقنعة هي

(1) راجع: أبو نصر الفارابي، كتاب الشعر، تحقيق محسن مهدي، نُشر في مجلة شعر، خريف 1959، العدد 12، ص90. 95.

(2) راجع: منهاج البلغاء...، م.س.، ص346.

(3) راجع: رومان جاكوبسون، القيمة المهيمنة، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1982، ص81.

العمدة[1].

ويقدِم مثالاً على ذلك هو شعر المتنبي، ويقول:

«يقسم الكلام في ذلك أحسن قسمة. ويجب أن يؤتم به في ذلك، فإن مسلكه فيه أوضح المسالك»[2].

وإذ يميز بين الشِّعر والخطابة وبين الصدق والكذب يقول: «لما كان علم البلاغة مشتملاً على صناعتي الشعر والخطابة، وكان الشعر والخطابة يشتركان في مادة المعاني، ويفترقان بصورتي التخييل والإقناع...». ثم يقرر أن «المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة في أي معنى اتفق ذلك»[3].

ويرى أن من يعتقد بأن «كل كلام موزون مقفًى شعر». إنما يصدر عن جهالة[4] وفي موضع آخر يقول: «وليس يعدُّ شعراً، من حيث هو صدق، ولا من حيث هو كذب، بل من حيث هو كلام مخيل»[5].

فالشِّعر كلام مخيل، سواءً أكان صادقاً أم كاذباً، والوزن والقافية ليسا شرطين كافيين، والشرط اللازم والكافي هو التخييل.

يكرّر هذا الرأي في غير موضع من كتابه، ومن ذلك قوله: فيكون شعراً باعتبار ما فيه من المحاكاة والتخييل. لا من جهة ما هو كاذب، كما لم يكن شعراً من جهة ما هو صادق، بل بما كان فيه من التخييل، والكذب الشعري ليس بوصفه كذباً، وإنما بما فيه من التخييل. فالتخييل هو المعتبر في صناعة الشعر، لا كونه صادقاً أو كاذباً[6]. وإن «كان قد يعدّ حذقاً للشاعر اقتداره على ترويج الكذب، وتمويهه على النفس، وإعجالها إلى التأثر له قبل، فإعمالها الروية في ما هو عليه»[7]. والشعر كما يقول، لا تعتبر فيه المادة، بل ما يقع فيها من التخييل[8].

يميّز حازم، إذاً، بين الأنواع الأدبيَّة، فيتَّخذ ما يُبنى عليه القول، ويسميه «العمدة»، معياراً، وهذا هو المعيار الذي تتخذه النظريات الشعرية الحديثة عندما ترى أن الوظيفة المهيمنة هي التي تعتمد في تصنيف النص.

يقول: «فما كان من الأقاويل القياسيَّة مبنيًّا على تخييل، وموجودة فيه المحاكاة فهو يعدُّ قولاً شعرياً، سواء كانت مقدماته برهانية أو جدلية أو خطابيَّة يقينيَّة أو مشتهرة أو ظنونيَّة. وما لم يقع فيه ذلك بمحاكاة، فلا يخلو من أن يكون مبنياً على الإقناع وغلبة الظن خاصة أو يكون مبنياً على غير ذلك، فإن كان مبنياً على الإقناع خاصة كان أصيلاً في الخطابة دخيلاً في الشِّعر سائغاً فيه. وما كان مبنياً على غير

---

(1) منهاج البلغاء...، م.س: ص361 و362.
(2) المصدر نفسه، ص363.
(3) المصدر نفسه، ص20 و21.
(4) المصدر نفسه، ص26.
(5) المصدر نفسه، ص63.
(6) منهاج البلغاء...، م.ن.، ص71.
(7) المصدر نفسه، ص71 و72.
(8) المصدر نفسه، ص83.

الإقناع مما ليس فيه محاكاة، فإن وروده في الشـعر والخطابة عبث وجهالة، سـواء كان ذلك صـادقاً أو مشتهراً، أو واضح الكذب».

ويضـيف فيرى أن نوعاً من القول يكون خطابياً بما يكون فيه من إقناع، وشـعرياً بكونه متلبسـاً بالمحاكاة والخيالات، ويقدِّم مثالاً على ذلك قول أبي تمام:

أخـرجـتـمـوه بـكـرهٍ مـن سـجـيَّـتـه          والنَّـار قـد تُنتضـى من نـاضـر السـلم[1]

### المعاني والألفاظ والخطّ

يتحدث حازم عن العلاقة بين المعاني والألفاظ والخطّ (الكتابة) في ما يمكن عدُّه كلاماً على العلامة ودالِّها ومدلولها ومرجعها، فيتبيَّن «أن المعاني لها حقائق موجودة في الأعيان، ولها صـور موجودة في الأذهان، ولها من جهة ما يدل على تلك الصور من الألفاظ وجود في الأفهام، ولها وجود من جهة ما يدل على تلك الألفاظ من الخط يقيم صور الألفاظ وصور ما دلت عليه في الأفهام والأذهان»[2].

يتبنَّى حازم، كما يبدو، العلاقات القائمة بين حقائق الواقع ومعانيها، وصـورها في الذِّهن، والألفاظ الدالة عليها، والخط (الكتابة) الذي يقيم صور الألفاظ ودلالتها.

وإذ نقرأ أن الخط يقيم صور الألفاظ وصور ما دلت عليه في الأفهام والأذهان، إضافة إلى أن الألفاظ صور دالة على المعاني... ندرك أن حازماً قدّم معرفة بما يُسـمَّى، اليوم، «ثنائية الدال والمدلول»، قبل فرديناند دي سوسير، إضافة إلى بيانه أن مصدر ذلك كله يعود إلى حقائق الواقع، فهي التي تشكل، في حال إدراكها، المعاني التي تتمثَّل في ألفاظ وخط يرسم تلك الألفاظ.

### وظيفة الشعروموضوعاته وتأثيره

يبدو أن رؤية حازم إلى حقيقة الشـعر حكمت رؤيته إلى وظيفته وموضـوعاته وابتكار صـوره وتأثيره. فهو يقول: لما كان المعتبر في حقيقة الشـعر، التخييل والمحاكاة، لما فيهما من قدرة على إثارة الإعجاب لدى المتلقِّي، كانت وظيفة الشعر عنده جمالية، وليست نفعيه أخلاقيَّة. يقول:

«لما كان المقصود بالشِّعر إنهاض النفوس إلى فعل شيء، أو طلبه، أو اعتقاده، أو التخلِّي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده، بما يخيِّل لهافيه من حسـن أو قبح، وجلالة أو خسّـه، وجب أن تكون موضـوعات صـناعة الشعر الأشياء التي لها انتساب إلى ما يفعله الإنسان ويطلبه ويعتقده»[3].

ويقرر ضـرورة البعد قدر الإمكان عن التعبيرات المألوفة، والحرص على إيجاد صـور جديدة مبتكرة لحركة

(1) المصدر نفسه، ص67.

(2) المصدر نفسه، ص19.

(3) منهاج البلغاء...، م.ن.، ص106.

النفس بما يفجؤها به من جدَّة التَّصوير[1].

ويكثر القول في قضــية التأثير في المتلقي، ومما يقوله: «من شــروط البلاغة والفصــاحة حســن الموقع من نفوس الجمهور»[2]. «الغرض المقصود بالشعر هو تحريك النفوس»[3].

وتحريك النفوس عائد إلى التخييل، والتخييل المحرِّك من القول متعلِّق بالتعجُّب منه: «إمَّا لجودة هيئته، أو قوَّة صــدقه، أو قوَّة شــهرته، أو حســن محاكاته»[4]، وإن تحدث النقد الحديث عن «الهزَّة الجمالية»، فإننا نقرأ لحازم التعبير الدال على المصــطلح نفســه عندما يقول: «وليســت المحاكاة، في كل موضــع، تبلغ الغاية القصوى من **هزِّ النفوس وتحريكها، بل تؤثر فيها، بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع فيها»**[5].

«فالشــعر كلام موزون مقفى من شــأنه أن يحبب إلى النفس ما قصــد تحبيبه إليها، أو يكره إليها ما قصــد تكريهه... بما يتضمَّن من حس تخيُّل له ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو متصوَّرة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صــدقه أو قوة شــهرته، أو بمجموع ذلك. وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب. فإن الاســتغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها».

«فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيئته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه وقامت غرابته»[6].

## أصالة حازم

تبيَّنا، في ما سبق، رؤية حازم القرطاجنّي إلى قضايا الشِّعر، وبدا واضحاً أنه يعدّ نفســه المنظِّر القادر على اســتنباط القوانين الشــعرية الكلّية للشــعر العربي من نصــوص الشــعر والنقد العربية، العائدة إلى عصــور ازدهار الثقافة العربيَّة، لأنها تمثل الشِّعر والنقد الحقيقيَّين.

وإذ يدرك صــعوبة هذه المهمَّة ينهض بأدائها، فيحدِّد مفهوم الشــعر الحقيقي، والشــعرية، ويحكم مفهومه هذا رؤيته إلى عناصــر هذا المفهوم، من بنية وتخييل ومحاكاة ووزن وألفاظ ووظيفة وتأثير، كما يحكم رؤيته إلى قضايا أخرى، منها التأريخ للشــعر وعملية إبداعه، وتصــنيف الأعمال الأدبية، وتميُّز الشِّــعر منها، والعلاقة بين المرجع والألفاظ والخطّ...، وهو، في صــنيعه هذا. أفاد ممَّن ســبقه: أرســطو... الكندي، الفارابي، ابن سينا...، فاطَّلع على ما قدّموه من معرفة، وفهمه، **وأضــاف ما يمكن أن نسمِّيه بلورة نظرية شــعرية تمثّل رؤية شــاملة متماسكة إلى قضــايا الشِّــعر والشــعرية، تتَّصــل بالتراثين العربي واليوناني، وتنفصــل عنهما في آن، وما يميِّزه عن الفلاســفة الذين أفاد منهم أنَّه وظَّف المعرفة الفلســفيَّة في إنتاج نظريَّة نقدية أدبيَّة شعريَّة.**

تحدَّث كثير من الباحثين عن مسألة أصالة حازم، أو عن إفادته ممن سبقه وإضافاته، فقال محقِّق كتاب

(1) المصدر نفسه، ص90 و91.
(2) المصدر نفسه، ص25.
(3) المصدر نفسه، ص31.
(4) المصدر نفسه، ص84.
(5) منهاج البلغاء...، م.ن.، ص121.
(6) المصدر نفسه، ص71.

«المنهاج»، محمد الحبيب بن الخوجة، في مقدِّمته، استشهد حازم غير مرَّة بآراء أرسطو، اعتمد فيها مرَّتين تلخيص الفارابي، وأربعة عشر مرَّة ترجمة ابن سينا في «الشفاء». وقال: إنه ذكر ما يرجو أن يكون من جملة ما أشار إليه أبو علي بن سينا.

ويضيف الخوجة فيقول: «تأثَّر عميق التأثُّر بمؤلَّفات ابن سينا، وأخذ بطريقته، وأحال على تعاريفه وحدوده، واستعمل كثيراً من ألفاظه وصنيعه، وذكر أحياناً نفس الأمثلة والشواهد التي ذكرها الشيخ الرَّئيس، ولقد اعتمد كتاب فن الشعر لابن سينا، لنقل كثير من فقر كتاب الشعر لأرسطو»[1].

ويقول عبدالرحمن بدوي: حازم «هو أوَّل من أدخل نظريات أرسطو، وتعرَّض لتطبيقها في كتب العربية الخالصة»[2].

وخلص صفوت عبدالله الخطيب، في أطروحته: «نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية»، إلى القول: إن حازماً أفاد من التراث الفلسفي اليوناني، على مستوى التنظير في المقام الأول، فعرف بعض مكوِّنات الشعر، وخصوصاً الخيال، المحاكاة. أما قضايا النظرية الشعرية، فقد استقاها من قراءة للنصوص الشعرية نفسها، ومن قراءاته في كتابات النقاد العرب الذين سبقوه[3].

ويخلص عباس أرحيلة، في دراسته: «حازم القرطاجني: مسألة التأثير الأرسطي في النقد العربي القديم» إلى القول: «أفاد من التنظير والمصطلحات الواردة في كتابي الشعر والخطابة الأرسطيين، من خلال ما وصلت إليه جهود الفلاسفة المسلمين حولهما، واجتهد غاية الاجتهاد في وضع ما أسماه قوانين الشعر الكلِّية»، وهو القائل: «وجب أن توضع لها من القوانين أكثر مما وضعت الأوائل»[4].

ويقول محمد عبدالمطلب: «وجد حازم أمامه مفهوماً للأسلوب يأتيه من قبل أرسطو، ومفهوماً للنظم يأتيه من قبل عبدالقاهر، فسار في تحديد مفهومه الخاص، متأثراً أحياناً بنظرة أرسطو/ إلى الأدبي بحسبانه وحدة متكاملة شاملة للقطعة الأدبية كلها، نثراً كانت أم شعراً، ملاحظاً انتقال الشاعر من موضوع إلى موضوع في القصيدة الواحدة في تسلسل فكري، ومتأثراً أحياناً أخرى بالنظم، مع ربطه بالصياغة اللفظية من ناحية وبالعلاقات النحوية. على نحو ما قال به عبدالقاهر - من ناحية أخرى»[5].

تؤكِّد هذه الآراء ما خلصت إليه قراءتنا كتاب: «منهاج البلغاء وسراج الأدباء». ذهبنا إليه، من أنَّ أصالة حازم في وضع نظريَّته الشعريَّة العربيَّة تتمثَّل في الاتصال/ الإفادة ــ الانفصال/ التجاوز والإضافة. ويمكن أن نقدِّم، إضافة إلى ما تبيَّناه سابقاً، أمثلة تفصيلية توضح هذه المسألة.

يقول صفوت عبدالله الخطيب، لدى حديثه عن الخيال:

---

(1) منهاج البلغاء...، م.ن.، ص118.

(2) عبدالرحمن بدوي (إشراف)، إلى طه حسين في عيد ميلاده السَّبعين، دراسات مهداة من أصدقائه وتلاميذه، ص87.

(3) صفوت عبدالله الخطيب، نظرية حازم القرطاجي النقدية...، أطروحة دكتوراه.

(4) عالم الفكر (الكويت)، المجلد 32، العدد 2، أكتوبر .ديسمبر، 2003، ص219.

(5) محمد عبدالمطلب، مفهوم الأسلوب في التراث، فصول القاهرة، المجلد السابع، العدد 3/4، 1987، ص57.

«فابن سينا ـ برغم معرفته الواسعة بالخيال ـ قد اقتصر ـ في معظم ما قاله ـ على الخيال بما هو جزء من مكوّنات النَّفس البشرية، أو طرق استخدامه بوصفه قوة من قواها، واقتصر في البعض الآخر القليل مما قاله على الخيال بما هو شرط مميز للشعر عن النثر أو الخطابة. والفارابي كذلك تحدث عن الخيال، بوصفه قوة نفسية أو خاصة لها قيمتها في تحقيق الشعر لوظيفته، وكلاهما تكلم في ذلك كلاماً عاماً غير مكين في باب الصِّناعة الشِّعرية»[1].

وابن سينا درس قوى النَّفس، ولم يربط بين دراسته لها ودراسته للشعر، أما حازم فوظف هذه الدراسة في دراسته للشعر.

ومصطلح «التخييل» وضعه الفارابي، ولم يتعرَّض له أرسطو، وطوَّره ابن سينا، ومثَّل له، وتوسَّع في شرحه، وواصل حازم تطوير هذا المفهوم، وأشار إلى مشاركة المبدع والمتلقِّي فيه، وإلى ارتباطه بعملية إبداع الشعر، وطبيعة الشِّعر الحسِّية، فالتخيل وسيلة للتواصل بين المبدع والمتلقي، والصورة ليست شكلاً أو صياغة فحسب، وإنَّما ذات دلالة نفسيَّة تعني الاستعادة الذِّهنيَّة لمدرك حسِّي.

وفي بحث الطباق اعتمد حازم، على النقاد الذين سبقوه، وأشار إليهم في بحثه، ويتمثل تجديده في تعريفه لـ«المقابلة»: إذ نصَّ على التناسب بين المعاني، ونبّه إلى نوع من الطباق يقع فيه تخالف الألفاظ وهي تبع للمعاني، وتسميته له بالتبديل، وأكثر من الأمثلة لبيان رأيه، والتفصيل في شرحها.

ومن الأمثلة التي قدمها لمقابلة التضاد والتخالف، قول الجعدي:

فتى تم فيه ما يسرُّ صديقه ... على أن فيه ما يسوء الأعاديا

وهو يركِّز على حسن موقع الكلام في النفس، ونيل إعجاب السامع؛ ويجعل ذلك مقياس جودة النص وبراعة الأديب[2].

وهكذا، كما يبدو، أنجز حازم المهمَّة الصَّعبة التي قرَّر أن ينهض بها، وسعى إلى ذلك، يقرأ، ويفهم، ويبلور، ويضيف ويتجاوز، وهذه هي مهمة المبدع في أي مجال كان من مجالات العطاء الإنساني.

---

(1) صفوت عبدالله الخطيب، الخيال مصطلحاً نقدياً، بين حازم القرطاجنّي والفلاسفة، مجلة فصول القاهرة، المجلد السابع، العددان 4/3 أبريل ـ سبتمبر، 1987، ص65.

(2) راجع: المصدر نفسه، ص52.

## قائمة المصادر والمراجع


**كتب بالعربية:**

**ابن رشيق**، العمدة، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، بيروت: دار الجيل، ط4، 1972، 19/1.

**ابن طباطبا العلوي**، عيار الشعر، تحقيق د. عبدالعزيز بن ناصر المانع، القاهرة: مكتبة الخانجي، ص5.

**ابن منظور**، لسان العرب، م.س، مادة شعر.

**أبو تمَّام، الديوان**، شرح وتعليق شاهين عطيَّة، مراجعة بولس الموصلي، بيروت: مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني، ط1، 1387هـ/ 1968م، ص414.

**أبو نصر الفارابي**، كتاب الشعر، تحقيق محسن مهدي، نُشر في مجلة شعر، خريف 1959، العدد 12، ص90. 95.

**إحسان عباس**، تاريخ النقد الأدبي عند العرب. بيروت: دار الثقافة، ط2، 1978، ص23.

**جابر عصفور**، نظريات معاصرة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع 9/11، ص22.

**حازم القرطاجني**، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط.3، 1986، ص45. 91.

**خليل حاوي**، الآداب، العدد الثاني، السنة الثانية عشرة، ندوة الآداب، 1970، ص28.

**صفوت عبدالله الخطيب**، نظرية حازم القرطاجي النقدية...، أطروحة دكتوراه.

**طه حسين في الأدب الجاهلي**، القاهرة: دار المعارف، ط1، 1984، ص324.

**عبدالرحمن بدوي** (إشراف)، إلى طه حسين في عيد ميلاده السَّبعين، دراسات مهداة من أصدقائه وتلاميذه، ص87.

**عبدالقاهر الجرجاني**، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، جده: دار المدني، ط1، 1991، ص122.

**عبدالمجيد زراقط**، الإبداع الأدبي العربي. قضايا وإشكالات، بيروت: دار الغدير، ط1، 1424هـ 2003م، ص87. 119.

**عبدالمحسن فراج القحطاني**، بين معيارية العروض وإيقاعية الشعر، جدة: النادي الأدبي الثقافي، ط1، 417هـ 1996م، ص11 و29 و30.

**قدامة بن جعفر**، نقد النثر، تحقيق عبدالحميد العبادي، ص77.

**كتب مترجمة:**

**أوستن وارين ورينيه ويليك**، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، دمشق: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ط1، 1972، ص273.

**تزفتيان تودوروف**، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء: توبقال ط1، 1990، ص24، وما بعدها.

**رومان جاكوبسون**، القيمة المهيمنة، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1982، ص81.

**دوريات:**

**مجلة جذور**، جدَّة، السنة الخامسة، العدد 10، ص171! و172.

**مجلة الرافد (الشارقة)**، العدد 235. مارس، 2017، ص33، رأي عباس أرحيلة مأخوذ من «الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين...، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ط1 1999، ص 696 و85.

**مجلة عالم الفكر (الكويت)**، المجلد 32، العدد 2، أكتوبر .ديسمبر، 2003، ص219.

**مجلة فصول (القاهرة)**، المجلد السابع، العدد 1 و2، أكتوبر العام 1986، ص214.

**مجلة فصول (القاهرة)**، المجلد السابع، العدد 3 و4 أبريل .سبتمبر، 1987، ص65.

# ترويض النص وإشكالية التوصيل، رؤية في جذور نظرية الاستقبال في منهاج البلغاء لحازم القرطاجني،

د.أحمد علي إبراهيم الفلاحي
جامعة الفلوجة ، العراق

كُلّ دراسة نقدية يجب أن تنظر إلى العوامل غير اللغوية مثل المتلقي والمقام والعلاقات المتوالدة من هذه الظاهرة لتحديد أسس بنية الخطاب وخصائصه، لكن الاهتمام بالمتلقي في النقد العربي القديم أشبه ما يكون بوميض برق يضيء فيخبوا، إلا أنّ المتلقي وجد نصيبه في منهاج البلغاء إذ ارتبط مفهوم الشعر عند القرطاجني ارتباطًا وثيقًا بالمتلقي فهو (كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكرّه إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه)[1]، ففي منهاج البلغاء لآلئ لم تخرج من صدفاتها عبر المسافات الزمنية بين كتابته إلى اليوم، إذ كان المتلقي قطبًا رئيسًا في أغلب محاور المنهاج، ويذهب حازم إلى ضرورة بناء الشعر على وفق تصور يدغدغ مشاعر الجمهور ويهزّها ووسمت بالأصالة تبعًا لذلك (المتصورات التي في فطرة النفوس ومعتقداتها العادية)[2]، ويشير القرطاجني إلى مهمة العمل الأدبي في التأثير في المتلقي أو اقناعه بقضية ما أو حتى حمله على اتخاذ موقف ما، ومن هنا ندرك أن القرطاجني تجاوز المفهوم الكلاسيكي للبلاغة في عصره حين اهتم بدراسة العمل الأدبي ثقافيًا واجتماعيًا، فكل عمل شعري هو بمثابة تواصل بين المبدع والمتلقي، يبدأ بتوصيل رسالة من نوع خاص ذات محتوى متصل بالقيم يوجهها المبدع إلى المتلقي بوساطة وسيط نوعي هو القصيدة، ولكي يتم توصيل القيم والمعاني التي تنطوي عليها القصيدة ينبغي أن يسلم كلا الطرفين بأهمية الفعل الذي يجمعهما والذي أبدع الشاعر فيه حين فرض الاستجابة على المتلقي في عملية التلقي[3]، لذلك نجد أن القرطاجني يجهد نفسه في القول في تأثير الشعر في النفوس وتكرر عنده العبارات التي تربط الشعر بمكوناته فضلًا عن تأثيره في المتلقي، فعبارة الـ نظم ... من حيث يكون ملائمًا للنفوس أو منافرًا لها والألفاظ المرادفة لها نحو الأساليب والمعاني وحسن موقعها من النفوس قاربت العشرين عنوانًا وهذا يشير إلى حضور المتلقي في نظريته الشعرية[4].

**نظرية التواصل:**

إنَّ استلهام نظرية التواصل في الدراسات الشعرية ربما يلقي بظله في تجاوز ثنائية اللغة (الأدبية والعادية) ويؤسس لدرس وظيفي يعتمد على تصنيفه لأنواع الخطاب، وتحديد التكوين الأسلوبي للنصوص،

---

[1] منهاج البلغاء وسراج الأدباء .ابو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخواجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت،ط3، 1986م، ص71.

[2] م.ن، ص826.

[3] ينظر مفهوم الشعر .دراسة في التراث والنقد، جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم -1982م، ص291.

[4] ينظر المتلقي عند حازم القرطاجني .زياد صالح الزعبي، مجلة الجامعة الإسلامية، ص346.

إذ أنَّ كل خطاب يتضمن وظائف منتظمة بشكل تراتبي، فالوظيفة الشعرية تطغى في النص الشعري على حساب الوظائف الأخرى التي تأتي تباعًا لمقصدية المنشئ إذ (ليست الوظيفة الشعرية هي الوظيفة الوحيدة لفن اللغة، بل هي فقط وظيفته المهيمنة والمحددة على أنها لا تؤدي في الأنشطة اللفظية الأخرى سوى دورًا تكميليًا عرضيًا)[1].

وفي الوقت الذي يتهيأ فيه المبدع للكتابة الإبداعية محاكاة وتخييلا وتمويهًا، فإنّ المتلقي يستعد للقراءة الإبداعية تأثرًا واستنباطًا ونقدًا لأن تضاؤله قد (يبطل..... فاعلية الشعر والتخيل)[2].

إذ أنَّ انعدام التواصل بين المتلقي والنص قد يسير إلى العبثية، وهنا قد لا يكون غياب الرؤية الجمالية أو ضعف التجربة الفنية في تجربة المبدع بل قد تكون الهوّة الثقافية بينه وبين القارئ هي الصدع الرئيس هنا.

لذلك يدرك القرطاجني أنّ عملية تخيل المعاني في الذهن لا تنحصر في عملية التلقي السمعي فحسب بل تشاركها القراءة المتكئة على الرسم الكتابي، حين يقوم الخط مقام اللفظ المسموع في نقل الصورة الدلالية إلى الذهن (فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ من لم يتهيأ له سمعها من المتلفظ بها صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيأة الألفاظ فتقوم بها في الأذهان صور المعاني فيكون لها أيضًا وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها)[3].

ويدعو الشاعر إلى الجمع بين صورتين برباط خفي قصد التمويه وإيهام المتلقي وشغله عن الالتفات لقصور الأغراض إذ أنَّ (تركيب تركيب وصيغة صيغة وضرب بعضه ببعض على الهيأة الملائمة في كل مذهب يذهب فيه وينحي به ألذ وأطيب من الجمود به على حالة واحدة في كل نحو من أنحاء الكلام)[4]، ويتحدث عن الحيل التي تؤثر في المتلقي وتجعله يعتز (بنسب الكلم المستندة إلى ضمير المتكلم كثيرًا)[5]، فتوظيف ضمير المتكلم (نحن) يدفع المتلقي إلى الإحساس بالاشتراك في الفعل وهو ما يقربه من وحدة التجربة الشعرية ومثله أيضًا المزج بين ضمائر المتكلم والمخاطب ثم الانتقال للغائب بعيدًا عن الغموض الذي يؤدي إلى تشويش عملية الإفهام والتواصل بين المتلقي والمبدع (فالواجب على الشاعر أن يجتنب من هذا ما توغل من الحوشية والغرابة ما استطاع حتى تكون دلالته على المعاني واضحة وعباراته مستعذبة)[6].

**الغموض والتلقي:**

---

1) قضايا الشعرية . رومان جاكبسون . ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار تو بقال للنشر، ط1، 1988م، ص31.

2) جمالية الألفة . شكري المبخوت، ص9، وينظر الشاعر والنص والمتلقي ص225.

3) منهاج البلغاء، ص19، وينظر الشاعر والنص والمتلقي ص 224

4) م.ن، 348.

5) م.ن، 347.

6) م.ن، ص181.

قد تفرض خصوصية الخطاب سهولة النص أو غموضه، إذ يقول القرطاجني في فكرة الغموض إنَّ (المعاني منها ما يقصد أن تكون في غاية البيان على ما تقدم ومنها ما تقصد أن تكون غاية من الإغماض ومنها ما يقصد أن يقع فيه بعض غموض ومنها ما يقصد أن يبان من جهة وأن يغمض من جهة)[1].

وقد يلجأ الشاعر إلى الغموض لحاجة فنية تزيد من قدرة النص على الإثارة والدهشة والمتعة الذي يحرّض خيال المتلقي ليغدو فيها النص مجالًا لعمل الخيال عند منتجه ومتلقيه[2]، و (كلما كانت الأوصاف في مثل هذا مؤتلفة من أغراض الشيء البعيدة لم تتهد الأفكار إلى فهمه إلا بعد بطء)[3].

لذلك فإنَّ المقومات اللفظية والوزنية والأسلوبية تسند الخيال في التأثير في المتلقي والاستجابة لمقاصد الشاعر لتتحول المقومات الشعرية من مجرد مسموعات إلى وسائل تخيلية تحيل على المعاني المتصلة بالجانب الإنساني وانفعال المتلقي[4].

عاتب القرطاجني شعراء زمانه على عدم فهمهم للشعرية التي هي أساس الشعر وبتحققها يتحقق مغزاه العميق ويأخذ عليهم ظنهم (أنَّ الشعرية في الشعر هي نظم أي لفظ اتفق نظمه وتضمينه أي غرض كيف اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع وإنَّما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى قافية فلا يزيد بما صنعه من ذلك على أن يبدي عن عواره ويعرب عن قبح مذاهبه في الكلام وسوء اختياره)[5].

إن ورود مصطلح الشعرية في كلام حازم يستوقفنا حتى يتبين معناه عنده خاصة.

والشعرية (poesis) هي الوظيفة التي تركز على الرسالة مع الاحتفاظ بأهمية العناصر الأخرى أو هي بحث في الوظيفة الشعرية للغة وفي الفن اللفظي[6]، ولما كانت الشعرية عند أرسطو تعني إنتاج الخطاب وصناعته[7]، فإنَّ البلاغة فن لتأليف الخطاب أي يمكن أن تكون شعرية أيضًا.

وعدّ القرطاجني المعاني المتضمنة في القول الشعري إن كانت مألوفة لدى القراء، فالمسافة الزمنية بينهم وبين النص تتقلص، فالقول في المعاني عنده لا يخرج عن نطاق الحديث عن عملية القراءة واستجابة المتلقي للنص باعتبار هذا أنَّ المتلقي هو مشكل الخطاب الشعري ومحلل الشفرات اللغوية، ولذلك لا يمكن لهذا النص إلا أن يحتوي ما قد يتصوره ذهن المتلقي لاسيما في ظل الرداءة التي سادت في عصر الناقد إذ

---

[1]) منهاج البلغاء، ص177.

[2]) ينظر النص والممانعة. مقاربات نقدية في الأدب والإبداع. دراسة، راتب الحلاق، اتحاد اكتاب العرب. دمشق 2000م، ص88.

[3]) منهاج البلغاء، ص173.

[4]) ينظر الأبعاد التداولية لبلاغة حازم من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء(مشروع قراءة)، د.مصطفى الغرافي، مجلة عالم الفكر- المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، المجلد2011/40م، ص72.

[5]) منهاج البلغاء ص28.

[6]) ينظر البلاغة والشعرية والهيرمينوطيقيا. بول ريكور. ترجمة مصطفى النحال. مجلة فكر ونقد، موقع الكتروني: www. Eliabriabed. net

[7]) ينظر التخيل والوظيفة الشعرية. دراسة مقارنة بين القرطاجني وررمان جاكسيون ص78.

(أصبحت الشعرية في الشعر إنَّما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه وتظمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق)[1].

وحدود التلقي كما يبدو واضحة المعالم عند القرطاجني فهو (حينما يعالج قضايا المحاكاة يذكر الشاعر بأهمية الخلفية المشتركة بينه وبين المقول له مؤكدًا على شرط تقدم معرفة كليهما بالأشياء موضوع المحاكاة)[2]، لندرك أنَّ القول الشعري عند القرطاجني الذي يتضمن المحاكاة أو التخييل يحقق الهزة التأثرية المقصودة معتمدة على آلية حبكها وإيراد التخييل فيها فضلًا عن قدرة المتلقي على تقبل النص والتأثر به.

**بين نوازع المخيال وبلاغة التشكيل:**

يبدو أنَّ المتلقي كان حاضرًا في ذهن القرطاجني وهو يكتب منهاجه إذ نجده في أغلب مفاصل الكتاب فهو يدرك أنَّ مصداقية الشعر تكتسب من التأثير في المتلقي، لذلك يجب على النص أن يكون بحجم ذاك التحدي والحوار بينه وبين المتلقي، ويزداد ارتباط المتلقي بالنص بامتلاكه قوة أخرى هي (القوة إلى التهدي إلى العبارات الحسنة الوضع والدلالة على تلك المعاني)[3].

وقد تتشظى المسافة الزمنية بين المبدع والخطاب مع توجيه المتلقي لتقبّل المحاكاة والتفاعل معه بقدر جودة النص في صنع هذه المحاكاة فـ (الكاتب يخاطب المتلقي مباشرة ويدعوه للإسهام معه في عملية تكوين النص)[4].

ويتعمق القرطاجني في طبيعة الأقاويل المخيلة (الشعر) وكيفية تأثر الجمهور بها وقسّمها حسب تأثر الجمهور بها يقول فيها (إنَّ الأقاويل المخيلة لا تخلو من أن تكون المعاني المخيلة فيها مما يعرفه جمهور من يفهم لغتها ويتأثر له أو مما يعرفه ولا يتأثر له أو مما يتأثر له إذا عرفه أو مما لا يعرفه ولا يتأثر له لو عرفه)[5].

وقد يبدو أنَّ هذا التصنيف أسس على النظر إلى المعاني التي تخيلها الأقاويل الشعرية من زاوية استجابة المتلقي (الجمهور) لها وهي استجابة مرتبطة بعنصري: المعرفة والتأثر اللذين يمثل توافرهما في الشعر أفضل عناصره[6]، لذلك يرى القرطاجني أن تحقق الهزة التأثرية في المحاكاة أمور ثلاثة تتمثل في درجة الإبداع فيها بحسب ما تكون الهيأة النطقية بها، وبقدر ما تجد النفوس مستعدة لقبول المحاكاة والتأثر لها، إذ جعل هذه الشروط مبنية حسب أركان العملية الإبداعية من خطاب ومبدع ومتلقي، فالابتكار والجودة ينسب إلى القول (أي القصيدة) وتنسب الهيأة النطقية إلى القائل (المبدع) وبيان قدرته

---

[1]) منهاج البلغاء، ص21، وينظر الشاعر والنص والمتلقي، ص208.

[2]) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني .فاطمة عبد الله الوهيبي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. المغرب.ط1، 2002م. ص238 .239.

[3]) منهاج البلغاء، ص200.

[4]) القراءة وتوليد الدلالية، نغير عاداتنا في قراءة النص الأدبي .حميد الحمداني. المركز الثقافي الأدبي العربي ط1، 2003. ص13.

[5]) منهاج البلغاء ص 88

[6]) ينظر المتلقي عند حازم 348.

على الإجادة في توصيل القول في حين ينسب الاستعداد إلى المتلقي[1]، ويشير القرطاجني إلى بيان العلاقة بين المعاني أو الأغراض الشعرية والجمهور من حيث علاقة التأثير والتأثر إذ يرى أنَّ موضوعات الشعر يجب أن تكون مرتبطة بالمناحي المألوفة عند الجمهور (المتلقي المطلق) أو بتعبيره أن تكون أغراضه إنسانية[2].

**سلطة القارئ أو المتلقي والقوى الإبداعية:**

عُدت عملية القراءة إبداعًا ثانيًا للخطاب الشعري إذ يقترب هنا المتلقي من المبدع في المهارة، لذلك نجد القرطاجني يركّز على عملية القراءة ليضع الشاعر فيها بمقام المبدع يتقاسم معه (أرضية واحدة ويشتركان في السياق والمهارات وفي الثقافة أيضًا التي تجعل القائل يحرص ألا يفقد تواصله معه)[3]، إذ يكتسب المتلقي خبرة في القراءة و(يكون مقدار فضل التأليف على فضل الطبع والمعرفة بالكلام)[4]، وعلى المبدع أن يصنع نصًا فنيًا محكمًا ليقوم القارئ بلمس جماليته ويفك شفرته سعيًا منه إلى ما يسميها القرطاجني بالهزة التأثرية والتي هي (هدف جمالي القصد منه إحداث الاستلذاذ أو اللذة)[5].

وكان الشكل في الشعرية القديمة يُعد أول مصدر لإحداث الوقع الجمالي عند المتلقي الانفعالي وبوساطته يتم إدخاله إلى عالم النص ليتوارى غيره في مرحلة أخرى من التلقي إذ يبقى موجهًا خفيًا لتحقيق المتعة الجمالية[6]، فالشعر نص يعتمد الخيال والذوق المبني على مادة قريبة من طبع المتلقي و(على القائل أن يعرف كيف يقدم المألوف وكيف يأتي للمستغرب ويعيد تقديمه للمقول له، ويفاجئه ويحقق الهزة الجمالية التي تحركه نحو هذا الاستلاب الجمالي)[7]،لنُعد هنا المتلقي الحذق بمقام الشاعر بالقوة لا بالفعل لامتلاكه تقنيات التحليل والتذوق فالخطاب دومًا يتجه (لقارئ مجهول وضمنًا إلى كل من يعرف كيف يقرأ، وهذا التعميم للجمهور هو إحدى نتائج الكتابة المثيرة وبذلك يغدو التعميم بالطبع ضمنيًا فقط)[8]، فالجمهور هنا عام وخاص وهذه النخبة التي يقصدها الناقد ولابد للصفوة الأخرى من أن يكتسبوا مهارات تؤهلهم لتذوق النصوص لذلك كان القرطاجني واعيًا جدًا حين (يقلص الجماهير إلى مخاطب ماثل ومجادل مناور)[9]، والقراءة العادية للنص قد تضعف النص أو تقتله وتبعده عن أدبيته فيفقد جماليته، وقد يعمد الشاعر إلى (أن يكون المعنى في نفسه دقيقًا لطيفًا يحتاج إلى تأمل وفهم)[10]، لنفهم أنَّ وعي القرطاجني بحقيقة الرسالة الشعرية وطبيعتها جعله يعي عناصر الاتصال التي تبنى عليها كل نشاط لغوي، وكما أنَّ

---

[1]) ينظر منهاج البلغاء ص77، وينظر الشاعر والنص والمتلقي ص201.

[2]) ينظر المتلقي عند حازم القرطاجني .زياد صالح الزعبي .مجلة الجامعة الاسلامية، مج9، ع1، 2001م ص347.

[3]) نظرية المعنى عند حازم القرطااجني .فاطمة عبد الله الوهيبي، ص241 وينظر النص والشاعر والمتلقي ص230.

[4]) منهاج البلغاء ص144.

[5]) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني ص237.

[6]) ينظر النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي .حميد سمير، م إك ع، 2005، دمشق ص72 على الموقع: www.awu_dam_org.

[7]) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني ص237.

[8]) نظرية تأويل الخطاب وفائض المعنى .بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي .بيروت .الدار البيضاء .المركز الثقافي العربي ط3، 2003م، ص63.

[9]) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص242.

[10]) منهاج البلغاء، ص177.

التركيز على أحد هذه العناصر يؤدي دورًا بارزًا في تشكيل الرسالة لتكتسب صفة معينة وهنا قد يزاحم القرطاجني جاكبسون في تنبهه لعناصر الاتصال اللغوي، ودور كل منها في التركيز عليه في تحقيق وظيفة معينة قد تخالف الوظائف الأخرى[1].

**القرطاجني وجاكبسون:**

في مسار النظرية التواصلية لا يمكن لدارس الفن اللفظي أن يتناوله خارج المنظور التواصلي فلابد لكل سلوك لفظي من مآل ولابد لكل رسالة من وظيفة لتظل العلاقة قائمة بين هذه السلوكيات اللفظية[2].

وقد رافق المصطلح في لغتنا الاضطراب والضبابية أمام المصطلح الغربي، إذ غدا كل ناقد يطلق مصطلحًا خاصًا به على وفق اجتهاده أو رؤيته الخاصة لنجد أنفسنا أمام اشكالية تعدد التسميات للمصطلح الواحد نحو (poetique) الشعرية، الإنشائية، الشاعرية، semiotique.السيميائية، الأعراضية، علم العلاقات، السيميوطيقا، علم العلامات، العلامية، علم الرموز، علم الدلائل.

وحينما نعود إلى جذور النقد العربي نجده نما وتطور بفعل الاحتكاك بالمنطق اليوناني، ففي مسار الامتداد الزمني وتواصل الأجيال (وقف حازم القرطاجني على مجمل الآراء النقدية السابقة حول تأثير الشعر في السامع أو المتلقي، سواء أكانت تلك الآتية من الإطار العربي الخالص أم تلك المبنية على التصورات الأرسطية كما جلاها الفارابي وابن سينا، لكن الآراء الأرسطية استأثرت باهتمام حازم فركز عليها محاولًا أن يؤسس استنادًا إليها نظريته النقدية المبنية على قواعد فلسفية متماسكة مكنته من تقديم تصورات حول مفهوم الشعر ووظيفته والقوانين التي تحكم كيفيات تشكيله وتأثيره)[3].

ففي الشعر يرى القرطاجني أنَّه يجب أن ينظر له من ناحية تأثيره وقدرته في إحداث الانفعال النفسي إذ قد يكون صادقًا والصدق فيه عاجز عن إحداث الانفعال وحينئذٍ يكون الكاذب القادر على إحداث الانفعال خيرًا منه، فالقول الشعري لا يمكن أن يكون خلاقًا مميزًا إلا إذا أثّر في متلقيه والقيمة الفنية تتجلى من التأثير والانصياع لسلطة الخطاب وتحقق هذه السلطة (بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك)[4].

وجاءت استراتيجية قراءته لأرسطو أكثر انتاجية فحاول صياغة المنطلق النظري العلمي المتعلق بالأسس البلاغية للصناعة الشعرية ويذهب الدكتور أمجد الطرابلسي إلى اعتبار القرطاجني أول النقاد المغاربة الذين لقحوا الدرس البلاغي بالمعطى اليوناني في النقد والبلاغة تلقيحًا ينم عن فهم ووعي[5].

---

[1] ينظر التخيل والوظيفة الشعرية، ص78.

[2] ينظر التواصل اللساني والشعرية. مقاربة تحليلية لنظرية جاكبسون. الطاهر برمذبر. منشورات الاختلاف. الجزائر ط1، 2007، ص15.

[3] المتلقي عند حازم القرطاجني. زياد صالح الزعبي. مجلة الجامعة الإسلامية، مج 429، 2001، ص339.

[4] منهاج البلغاء، ص11.

[5] ينظر مقدمة المنزع البديع في تحسين أساليب البديع، تقديم وتحقيق علالال الغازي، مكتبة المعارف – الرباط، ط1، 1401هـ- 1980م.، ص12.

وتتزاحم الدراسات حول تثبيت ريادة القرطاجني في نظريات التلقي واللغة الشعرية قبل جاكبسون والبنيويين واللسانيات الحديثة، إذ يشير الغذّامي ويوافقه حسن ناظم وآخرون على أن القرطاجني ألمح إلى عناصر نظرية الاتصال اللغوي قبل جاكبسون بسبعمائة عام، إذ يُشير إلى جانب من التقارب بينهما في مخطط التواصل الذي أنشأه والذي ينبني على ستة أطراف ويستند بذلك على قول القرطاجني (والأقاويل الشعرية أيضًا تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل التي هي عمدة في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه أو التي هي أعوان للعمدة، وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه، أو ما يرجع إلى القائل أو ما يرجع إلى المقول نفسه، أو ما يرجع إلى المقول له)[1]، ثم يطابق هذه المكونات مع تصنيف جاكبسون للأقاويل الشعرية كالآتي:

ما يرجع إلى القول نفسه .... الرسالة.

ما يرجع إلى القائل .... المرسل.

ما يرجع إلى المقول فيه .... السياق.

ما يرجع إلى المقول له .... المرسل إليه.

ويشير القرطاجني هنا . والرأي للغذّامي إلى تركّز الوظيفة الأدبية على الرسالة وعلى توحّدها مع السياق وهما يمثلان عمودا هذه الوظيفة في حين يأتي المرسل والمرسل إليه كدعامات وأعوان لتحقيق هذه المفاعلة[2]، ويقول في ذلك القرطاجني (والحيلة فيما يرجع إلى القول وإلى المقول فيه وهي محاكاته وتخييله بما يرجع إليه أو بما هو مثال لما يرجع إليه هما عمودا هذه الصناعة)[3].

ونلمس من هذا القول أنَّ المخاطب ( المستمع/ المتلقي/ المرسل إليه) هو قطب الرحى في العملية الإبداعية وأحد عناصر المقام البارزة التي يجب أن تُراعى في الخطاب لتحقيق عملية التبليغ ولفت انتباه المتلقي والتأثير فيه.

كما أنَّ إشارات القرطاجني إلى أهمية النظر إلى الرسالة ذاتها فضلًا عن السياق أو المرجع الذي يفسر دلالتها، فذلك يقرّبه خطوة من المنهج الأسلوبي الذي يعتني بالرسالة اللغوية ذاتها بعيدًا عن قائلها أو بيئتها أو الظرف الذي أُنتجت فيه سواء أكان اجتماعيًا أو نفسيًا أو فلسفيًا أو دينيًا، إذ يقول صراحةً (إنَّ القول في شيء يصير مقولًا عند السامع في الإبداع في محاكاته وتخييله على حالة توجب ميلًا إليه أو نفورًا عنه بإبداع الصنعة في اللفظ وإجادة هيأته ومناسبته لما وضع بإزائه)[4]، وهذا الوعي بحقيقة الرسالة الشعرية وطبيعتها نلمس فيه إدراك القرطاجني لعناصر الاتصال التي يُبنى عليها النشاط اللغوي، والتركيز

---

[1] منهاج البلغاء، ص326.

[2] ينظر الخطيئة والتكفير. من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية. لنموذج معاصر. د.عبد الله الغذّامي. الهيأة المصرية العامة للكتاب ط4، 1998م، ص17، ومفاهيم شعرية. دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم. حسن ناظم. المركز الثقافي العربي بيروت. الدار البيضاء، ط1، 1994م، ص3130.

[3] منهاج البلغاء، ص346.

[4] م.ن ص349

على أي من هذه المحاور أو العناصر يؤدي دورًا مميزًا في تشكيل الرسالة وتحديد دلالتها وهذا يمكن أن نعدّه التفاتة سبق بها جاكبسون في تنبهه لعناصر الاتصال اللغوي ووظيفة كل عنصر التي تختلف عن غيرها، إلا أنَّ لغة العصر آنذاك فرضت عليه إبراز تلك الدلالات بوساطة ألفاظ معينة حملت الدلالة نفسها.

وينبه القرطاجني كثيرًا الشاعر إلى حاجته في البحث عن كيفية التأثير في المتلقي ليذعن لسطوة النص وحدد العناصر التي يجب أن يتوسلها للوصول إلى غايته وهي تنحصر بمجملها في استراتيجية التمويه والاحتيال لأنه يرى أنَّ الغرض من الخطابة يتمثل في (إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثر بمقتضاه)[1].

ويمثل القارئ اليوم العنصر الرئيس في عملية الإبداع والنقد عن طريق الاهتمام بالأنساق النصية بعيدًا عن المنتج، وتوظيف الاتجاه الفلسفي الحديث الذي يهتم بإبداع القارئ في تحديد المعنى وهو الفينومينولوجيا (أو فلسفة الظواهر) إذ يشير هوسرل Husserl إلى أنَّ الموضوع الحق للبحث الفلسفي هو محتويات وعينا وليس موضوعات العالم، فالوعي دائمًا هو وعي بشيء، وهذا الشيء الذي يبدو لوعينا هو الواقع حقًا بالنسبة إلينا)[2].

إذن فالتشابه في رؤية القرطاجني ورؤية جاكبسون أو المناهج الألسنية الحديثة يتمثل في مستوى الأداء والموضوع وآليات التواصل كما أنَّ القرطاجني قد سبق ريكور حين جعل عمليتي الفهم والتأويل أدواتًا منهجية وكيفية القول، إذ يتمثل المشروع الهيرمينوطيقي لريكور في وضع النص والقارئ في علاقة جدلية تكاملية يتضح ذلك في قوله (أن يفهم القارئ نفسه، هو أن يفهم نفسه أمام النص، إذ يتلقى منه عوامل وشروط انبثاق ذات أخرى، بدلًا من الأنا (autrequelemoiunsoi) وهي التي تثيرها وتوجدها القراءة)[3].

وربما يتفق ريكور مع بعض طروحات القرطاجني لكنَّه يصوغها بألفاظ حداثوية حين يرى أنَّ فعل القراءة أو ظاهرة القراءة هو الذي يعمل على (الانتقال من حالة التصوير (configuration) [التي يبديها النص] إلى حالة إعادة التصوير [التي تبنيها القراءة/ نص القراءة] ويتطلب هذ تواجه عالمين/ العالم الفعلي للنص، والعالم الحقيقي للقارئ، ومن ثمة تصبح ظاهرة القراءة(delecture phenomen) الوسيط الضروري لإعادة التصوير)[4].

ومن أوجه الشبه الأخرى بين طروحات القرطاجني وريكور. على الرغم من أنهما لم يمتحان من معين فكري وفلسفي واحد. هو أنَّ كليهما يتطلع إلى اعتبار البلاغة والشعرية خلفيتين أساسيتين لبناء النص، إذ يؤكد (ريكور) أهمية السياق ودوره (contexte) في تحقيق مشروعه (الاستعارة . الخطاب أو الاستعارة . النص) ويعني ريكور هنا وظيفة السياق بالدرجة الأولى، سواء من حيث وظيفته عند فيرث (firth) الذي يرى

---

1) منهاج البلغاء، ص177.

2) ينظر النظرية الأدبية المعاصرة. رامان سلدن، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة، 1998م، ص170.169، وينظر التخيل والوظيفة الشعرية. دراسة مقارنة بين القرطاجني وجاكبسون ص72.

3) paul ricoeur: reflexion faite: esprit. Paris, 1995. P60.

4) Paul Ricoeur: Temps et Récit t3 op cit p288.

أنَّ وظيفة السياق الأساس تكمن في أنَّه يغربل صفة تعدد المعاني (polysemie) التي تحملها الكلمة وذلك بوساطة دور التواطؤ (conspiration) الذي يلعبه السياق أو من حيث وظيفة السياق عند بنفنيست (e. benveniste) من حيث التكييف المصاحب للسياق (coaptatin) إذ تستدعي الكلمةُ الكلمة على وفق انتخاب تحكمه قوانين المعنى والمعنى المصاحب[1].

وتوظيف هذه المصطلحات: النص، الخطاب، وعلاقة منهجه بنظرية الاستعارة يجعل الأنظار تتجه إلى نظرية النص الشعري (القصيدة) عند القرطاجني ويتضح ذلك في المنهج الثالث عند القرطاجني والموسوم بـ (في الإبانة عمّا يجب في تقدير الفصول وترتيبها ووصل بعضها ببعض وتحسين هيأتها) إذ يقول (اعلم أنَّ الأبيات بالنسبة إلى الشعر المنظوم ونظائر الحروف المقطعة من الكلام المؤلف، والفصول المؤلفة من الأبيات ونظائر الكلم المؤلفة من الحروف والقصائد المؤتلفة من الفصول نظائر العبارات المؤلفة من الألفاظ)[2].

ويبدو أنَّ القرطاجني كان يدرك. تمامًا. أنَّ العمل الأدبي هو خطاب من منتهج مبدع إلى متلقٍ مبدع يفهمه كما يراه، ويشير القرطاجني إلى مجاراة المتلقي للمبدع بقوله (ليس ينبغي أن لا يعترض عليهم في أقاويلهم إلا من تزاحم رتبته في حسن التأليف على قدر فضل الطبع والمعرفة بالكلام وليس كل من يدعي المعرفة باللسان عارفًا به في الحقيقة)[3]، وفي هذا النص يشارك المتلقي المبدع في كثير من الأدوات التي يزاحمه فيها.

## المصادروالمراجع


التواصل اللساني والشعرية. مقاربة. تحليلية لنظرية جاكبسون. الطاهر برمذير. منشورات الاختلاف. الجزائر، ط1. 2007م.

جمالية الألفة. النص ومتلقيه في التراث النقدي- شكري مبخوت، المجمع التونسي للعلوم والآداب(بيت الحكمة)، تونس،1993م.

الخطيئة والتكفير. من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية. لنموذج معاصر. د. عبد الله الغذّامي. الهيأة المصرية العامة للكتاب ط4، 1998م.

القراءة وتوليد الدلالية، نغير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، حميد الحمداني، المركز الثقافي الأدبي العربي ط1، 2003م.

قضايا الشعرية. رومان جاكبسون. ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1، 1988م.

مفاهيم شعرية. دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم. حسن ناظم. المركز الثقافي العربي بيروت. الدار البيضاء، ط1، 1994م.

مفهوم الشعر. دراسة في التراث والنقد، جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم -1982م.


---

[1]) Ibid, p168.

[2]) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص287، وينظر الاستعارة ودلالة النص الأدبي عند بول ريكور، كتاب الاستعارة الحية، حسان راشدي، مجلة معارف، العدد 14، 2013 الجزائر ص277. 278.

[3]) م.ن، ص144، وينظر نظريات القراءة أو الوجه الآخر لجماليات التلقي، قراءة في نقود الباقلاني وعبد القاهر الجرجاني. السعيد خضراوي، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية. جامعة باتنة، ع7، ديسمبر 2014، ص79، الجزائر.

المنزع البديع في تحسين أساليب البديع، تقديم وتحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف – الرباط، ط1، 1401هـ- 1980م.
نظرية المعنى عند حازم القرطاجني. فاطمة عبد الله الوهيبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2002م.
منهاج البلغاء وسراج الأدباء . ابو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخواجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت،ط3، 1986م.
النص والممانعة. مقاربات نقدية في الأدب والإبداع. دراسة، راتب الحلاق، اتحاد الكتاب العرب. دمشق 2000م.
النظرية الأدبية المعاصرة. رامان سلدن. ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م.
نظرية تأويل الخطاب وفائض المعنى. بول ريكور. ترجمة سعيد الغانمي. بيروت. الدار البيضاء. المركز الثقافي العربي ط3، 2003م.

**المجلات والدوريات:**

الأبعاد التداولية لبلاغة حازم من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء(مشروع قراءة)، د.مصطفى الغرافي، مجلة عالم الفكر- المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، المجلد2011/40م.
الاستعارة ودلالة النص الأدبي عند بول ريكور، كتاب الاستعارة الحية. حسان راشدي، مجلة معارف، العدد 14، 2013، الجزائر.
البلاغة الشعرية والهيرمينوطيقا . بول ريكور، ترجمة مصطفى النحال . مجلة فكر ونقد، موقع الكتروني: www. Eliabriabed. Net
التخييل والوظيفة الشعرية . دراسة مقارنة بين القرطاجني ورمان جاكبسون، د. عبد الملك ضيف، مقال على النتwww.univ-bouira.dz
المتلقي عند حازم القرطاجني. زياد صالح الزعبي. مجلة الجامعة الاسلامية، مج9، ع1، 2001م
النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي. حميد سمير، م إك ع، 2005، دمشق على الموقع:
www. Awn – dam – org
نظريات القراءة أو الوجه الآخر لجماليات التلقي، قراءة في نقود الباقلاني وعبد القاهر الجرجاني. السعيد خضراوي، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية. جامعة باتنة، ع7، ديسمبر 2014م، الجزائر

**الرسائل والأطاريح:**

الشاعر والنص والمتلقي عند حازم القرطاجني. نصيرة مخربش، رسالة ماجستير. جامعة الحاج لخضر. الجزائر. 2006م

**المصادر الأجنبية:**

Paul Ricoeur: Temps et Récit t : 3
Paul Ricoeur: Réflexion faite: Esprit. Paris, 1995.

# تداولية المعنى عند حازم القرطاجني: الأسس المنطقية والتناول اللساني

د.عبد الرحمن محمد طعمة
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، مصر

**المدخل:**

منذ النصف الثاني من القرن العشرين ظهرت في الغرب أصواتٌ تُنبّهُ إلى خطورةِ اختزال إمبراطوريَّة البلاغة في المستوى الأسلوبي أو المُحسِّنات فقط، ومن هذا ما نَجِدهُ عند جيرار جنيت G. Genette في مقال أطلق عليه **البلاغةَ المُخْتَزَلَةَ**(1) La Rhétorique restreinte، وهو مقال قد حَظِي بمكانةٍ خاصة في التنظير البلاغي الحديث، حاول فيه إبرازَ الانزياحِ الذي حدث في تاريخ البلاغة عندما تم النظر إليها من خلال جزءٍ واحد من أجزائها هو الأسلوب. كما دعا بيرلمان Ch. Perelman إلى ضرورة العودة إلى المعنى الشامل للبلاغة، الذي يضُمُّ أبعادًا حِجاجيَّةً جدَليَّةً، وفلسفية منطقيَّة، في محاولة منه لإحياء البلاغة الميتة .كما قال . التي فقدت على مدى قرون أجزاءً مهمة من إمبراطوريَّتِها الواسعة(2).

والحق أن دراسة نظرية المعنى وتداولياته عند القرطاجني في خضم محيط البلاغة الذي ما زال هائجا بالكثير من موج المصطلحات والمفاهيم هو أمر لا يكفيه بحث ولا تستوعبه دراسة، بل هو مشروع ينهض به فريق عمل جاد، وإنما نحاول في هذه الورقة أن نعطيَ بعض المؤشراتِ المفاهيمية والإشارات التداولية، التي رأينا جانبا من أهميتها البلاغية والتبليغية في نظرية حازم التي يكتنفها الغموض، وهو نفسه يعترف بمثل ما نذهب إليه من وعورة هذا السبيل؛ فيقول في تبيان مدى اتساع مجال البلاغة في عمومه ورحابة مذاهبها: "... كيف يظنُّ إنسانٌ أنَّ صناعة البلاغة يتأتَّى تحصيلُها في الزمن القريب، وهي البحر الذي لم يَصِل أحدٌ إلى نهايته مع استنفاد الأعمار؟"(3). كما نراه يستدرك على سابقيه صنيعهم، وهي عادة عنده في صوغ قوانين الاستنباط المنطقية عموما، فنراه يقف على الجهد الفلسفي لأرسطو، صاحب التأثير الكبير عليه ــ بالإضافة لابن سينا بالطبع ــ في فن الشعر خصوصا المسيطر على جُل المنهاج، فيقول: "ولو وجدَ الحكيمُ أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحِكَم والأمثال، والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام ... لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية."(4) والحق أن الجمع بين القوانين اللسانية التداولية والفلسفية المنطقية لفهم شيء من جزئيات هذه النظرية الضخمة عند القرطاجني هو أحد سبل الفهم العام، التي نحاول من خلالها استعراض مختارات من جوانبها المتداخلة لفك ما قد يبدو من اشتباك ظاهري بينها.

---

(1) G. Genette: Rhétorique restreinte, Edition du seuil, Paris, 1972, Pp 21 - 40.

(2) Ch. Perelman: L'empire Rhétorique, Librairie Philosophique, 1977, P 13.

(3) القرطاجني (أبو الحسن، حازم) ( 1211 – 1386 م): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ط1، 1966، ص 88.

(4) المنهاج، ص 68.

**وستنقسم الدراسة عموما إلى أقسام ثلاثة: الأول** منها يعالج قضية المعنى في عمومه وكلياته المعرفية. **والثاني** يطرح بعض جوانب الأنظمة الدلالية والإشارية (عناصر التلقي وآليات التوصيل). **والثالث** يعرج سريعا على صناعة المعنى من خلال جدلية الأنساق المفاهيمية وتوصيل المعنى بين أُفُقَيِ المحاكاة والتخييل.

والمطالع لأول وهلة للمنهاج يلاحظ انفكاك مفهوم البلاغة عند حازم عن المفهوم السكاكي المدرسي التصنيفي (المعاني والبيان والبديع) لينطلق إلى آفاق فلسفية أرحبَ لأجل دارسة العلاقة الجدلية بين اللفظ والمعنى، وهو ما سنشير إليه في القسم الأول من هذه الدراسة، مقارنة بأحد أعلام البلاغيين الكبار، وهو عبد القاهر الجرجاني، وذلك على الرغم من ضياع قسم اللفظ من الكتاب، كما يرى المحقق، بيد أن قسم المعاني عنده يتداخل بقوة مع الفلسفة وأطر المنطق التحليلي والنفسي، بل العرفاني الذهني، وهو أمر أوسع من البحث البلاغي التقليدي.

والحق أنني لست في هذه الدراسة بصدد تحليل نظرية الشعر ونقده كما قد يبدو لبعض الفاحصين، لكنني سأركز جهدي على استخلاص بعض بؤر التناول اللساني الثاوي خلف رؤى حازم الفلسفية البلاغية؛ تلك الرؤى التي ربما تكون منطلقا لبلورة نظرية في **البلاغة اللسانية** ــ إن جاز التعبير ــ تتأسس بالتضافر مع عرفانية النموذج المعاصر من محاولات فهم اللغة البشرية على مختلف المستويات، ومنها البلاغي لأهميته القصوى، وقد كان القرطاجني بارعا في الإشارة إلى كثير من المبادئ الموجهة للفهم بهذا الخصوص.

والملاحَظُ عموما على المشروع البلاغي العربي الكلاسيكي أنه يتصف بالعمومية، فموضوع البلاغة العربية القديمة يشمل الخطاب الاحتمالي بنوعيه: التخييلي الشعري والتداولي الخطابي، رغم أن التخييل هو جوهر تداولي كما سيتضح. وهو الإنجاز الذي تحقق على نحو متكامل في مشروع حازم القرطاجني؛ حيث البلاغة هي "**العلم الكلي**"[1].

وبروز قيمة **القصدية** بالنسبة للذوات المتخاطبة في النص الشعري يُدخل النص إلى مجال التداوليات، وهو مجال شاسع يسمح بالقول إن هناك **تداولية بلاغية**، إلى جانب العداولية اللسانية والمنطقية والفلسفية[2].

---

(1) يمكننا عد عمل أبي هلال العسكري "الصناعتين" من أولى المحاولات التي سعت إلى إقامة صرح بلاغة عامة تتسع للمنظوم والمنثور، كما يشي بذلك عنوان الكتاب الذي جاء بصيغة المثنى: (الصناعتين) على حذف المضاف: أي: كتاب الصناعتين. وقد صرح المؤلف بالبواعث التي حملته على تأليف هذا الكتاب؛ فأرجعها إلى رغبته في تنظيم المسائل البلاغية التي جاءت متفرقة في مصنفات سابقيه، وأشهرها في الموضوع كتاب "البيان والتبيين" للجاحظ. لهذه الأسباب يقول العسكري:

"رأيت أن أعمل كتابي هذا مشتملاً على جميع ما يحتاج إليه صنعة الكلام، نثره ونظمه، ويستعمل في محلوله ومعقوده." الصناعتين، ص 5.

غير أن هذا الطموح لا يكفي. كما يشير محمد العمري. لإدراج هذا العمل ضمن الصياغات الكبرى في "**البلاغة العامة**"؛ لكونه "أقرب إلى التلفيق منه إلى التأسيس على خلفية ورؤية منسجمة." محمد العمري:

البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، ط 1، 1999، ص 289.

(2) مصطفى الغرافي: الأبعاد التداولية لبلاغة حازم من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مشروع قراءة، مجلة اتحاد كتاب الإنترنت المغاربة، بتاريخ استرجاع 2011/10/8:

www.ueimarocains.wordpress.com

وكما يذهب هنري بليث[1] فإنه يمكن للبلاغة – وبالرغم من طابعها المعياري – أن تصبح بلاغة وصفية، بل أيضًا بلاغة تاريخية وتأويلية، تعكس بصورةٍ نقديةٍ وضعيةَ تلقِّي الشارح (للنص)، فهي مؤهلة في هذه الحالة لتكوين أسس نظرية تداولية للنص، وهو ما حاول القرطاجني أن يطرحه في إطار منهجه التنظيري للبلاغة فلسفيا ولسانيا. ومن أهم القضايا التي يطرحها حازم في هذا الإطار . كما يذهب الغرافي[2] .:

أ - إلحاحه على وظيفية النص الشعري، بالنظر إلى مقاصد منجزه.

ب - اهتمامه بالمقام التواصلي الذي يدخل في سياق "التبليغ الخطابي".

ج - انشغاله بقضية التداخل بين الخطابات، من خلال المقارنة بين التخييل والتصديق.

د - عنايته بالغرض بوصفه معيارًا مُوَجِّهًا في قراءة النص الشعري.

ويمكننا على سبيل المثال النظر إلى المبدأ التداولي المهم المعروف بـ"**نفعية الخطاب**"، الذي عالج حازم على أساسه أغراض الشعر وأقسامها؛ حيث تناول الغرضَ الشعريَّ انطلاقًا من تصوره لمفهوم الشعر، الذي هو **تخييل يتقصد التأثير**، وعلى هذا الأساس رفض تقسيمات البلاغيين السابقين لأغراض الشعر، لأنها – من وجهة نظره - غير صحيحة[3]؛ فتراه. على سبيل المثال. مهتما بالترتيب الداخلي للقصيدة لأغراض تداولية وجمالية. كما سأركز على نقطة نهاية القصيدة تحديدا [ **الانتهاء** ] عندما نتناول الأنظمة الدلالية والإشارية بالقسم الثاني من الدراسة. فلكي يكون الكلام ناجعًا، يشترط حازم ألا يكون هناك تنافر في العناصر المُكوِّنَة للقصيدة، حتى تحافظ على نوع من التماسك بين مكوناتها الموضوعية والأسلوبية، ويربط حازم هذا النوع من الترتيب بالمتلقِّي الذي تعوَّد على الكلام المتسلسل المعاني، وكل إخلال بهذا الترتيب من شانه أن يفاجئ المتلقي[4] ويسبب له فوضى مفاهيمية.

### 1. مفهوم المعنى عند القرطاجني والكليات المعرفية المرتبطة به:

كما قرأ معظمُنا مقولة ابن خلدون الشهيرة: "اعلم أن الكلام، الذي هو العبارة والخطاب، إنما سره وروحُه إفادة المعنى."[5] فإننا نلمح أن النظرية العربية القديمة، بتفرعاتها اللسانية والبلاغية، قد استقر بها أن

---

(1) هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية .. نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة محمد العمري، إفريقيا الشرق، ط 1، 1999، ص 29.

(2) للمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى المقالة المطولة، الغرافي: الرابط السابق نفسه.

(3) المنهاج، ص 337.

(4) راجع التحليل الماتع الذي قدمه الغرافي حول التداولية العامة لإنتاج النص: حيث أوضح أن البلاغة القديمة تقترح خمس خطوات متتابعة زمنيا، تمثل مراحل بناء النص، وهذه الخطوات الخمس - حسبما استخلصها بارت - هي:

1. **الإيجاد**: إعداد الأفكار.
2. **الترتيب**: ترتيب الأفكار وتوزيعها على مدار الخطبة.
3. **العبارة**: الصياغة اللفظية البليغة (وجوه الزخرفة).
4. **الإيماء**: استخدام الحركات والإشارات (مسرحة القول).
5. **الذاكرة**: الحفظ والاسترجاع. وانتقل منها إلى نقطة مهمة حول التحليل التداولي للحجج بأنماطها الثلاثة: الحجج المستندة إلى الخطاب نفسه (**اللوجوس**)، والمظهر العاطفي للقائل (**الإيتوس**)، ونوازع المتلقي وميوله (**الباتوس**)، مع العروج على مذهب حازم وتقاطعه الفلسفي مع كل هذا.

ج

(5) ابن خلدون: المقدمة، دار القلم، بيروت، ط 6، 1986، ص 540.

المعاني متقدمةٌ أنطولوجيًا على الألفاظ، وستأتي تفاصيل مهمة حول عرفانية هذه القضية في هذا القسم من الدراسة.

وقد تنبه القرطاجني إلى جوهر فهم الأغراض الشعرية، مغايرا لما سبقه من العلماء، ومتأثرا بترجمات أرسطو إلى العربية؛ التي وجَّهت . نوعيا . في حل إشكال التناقض بين صفتي الصدق والكذب في تعلقهما بالمعاني الشعرية، وذلك عندما جذب الانتباه إلى عنصر التخييل بوصفه ركيزةً أساسيةً في صياغة هذه المعاني، بما يُخرج هاتين الصفتين من المعايير التقييمة المعتبرة[1].

**1-1 مقاربة نموذج المعاني بين القرطاجني والجرجاني:**

لقد تطورت قضية (المعاني الأُوَل) و(المعاني الثواني) تطورا كبيرا بين علمين كبيرين من أعلام البلاغة العربية الكلاسيكية، هما عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) وحازم القرطاجني (ت 684 هـ)، رغم تباعد المسافتين: الزمنية (القرن الخامس والقرن السابع للهجرة)، والمكانية (شرق العالم الإسلامي وغربه)، بيد أن المفهوم عندهما متباين جدا؛ فالمعاني الأول عند الجرجاني هي المدلول المباشر للكلمة أو للعبارة (المتبلور من مجرد الصوت المسموع أو المعنى الوضعي)، والمعاني الثواني هي التي تُفهم من المعنى الأول؛ أي على ضوء هذا المعنى، على حد قوله: "المعاني الأول هي المفهومة من أنفس الألفاظ (و) هي المَعَارِضُ والوَشْيُ والحَلْيُ ... والمعاني الثواني التي يوماُ إليها بتلك المعاني هي التي تكتسي تلك المعارض وتُزَيَّنُ بذلك الوشي والحلي."[2] وبالتالي فإن المعاني الثواني عند عبد القاهر هي الأصل، وهي المقصودة من التعبير، وهي التي من أجلها تكونت ونشأت المعاني الأول، التي تقوم بدور الكسوة أو المَعْرِض أو الوسيلة إلى أداء المعاني الثواني[3].

أما عند القرطاجني فالأمر مناقضٌ تماما لما جاء به عبد القاهر؛ حيث ذهب إلى أن: "المعاني الشعرية منها ما يكون مقصودا في نفسه بحسب غرض الشعر، ومعتمدا إيراده، ومنها ما ليس بمعتمد إيراده، ولكن يورد على أن يُحاكَى به ما أُعتُمِدَ من ذلك، أو يُحالُ عليه، أو غير ذلك." ثم يتابع بقوله: " ... ولنُسمِّ المعاني التي تَكُونُ من متن الكلام ونفس غرض الشعر (المعاني الأُوَل)، ولنُسمِّ المعاني التي ليست من متن الكلام ونفس الغرض ولكنها أمثلة لتلك أو استدلالات عليها أو غير ذلك، لا موجِبَ لإيرادها في الكلام غير محاكاة (المعاني الأُوَل) بها أو ملاحظة وجه يجمع بينهما على بعض الهيئات التي تتلاقى عليها المعاني ويُصارُ من بعضها إلى بعض (المعاني الثواني)؛ فتكون معاني الشعر منقسمة إلى أوائل وثوان ... فالأُوَل هي التي يكون مقصد الكلام

---

(1) للمزيد من التفاصيل: ابن سينا: فن الشعر، ضمن مجموعة ترجمات الكتاب، تحقيق عبد الرحمن بدوي، نشر نهضة مصر، ط1، 1953، ص 161 وما بعدها.

(2) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق أبي فهر محمود شاكر، طبعة مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1992، ص ص 263-264.

(3) لا ينبغي أن يغيب عن أذهاننا في هذه المقارنة المهمة بين العالِمَيْن أن نُذكِّر بأن عبد القاهر الجرجاني قد فصل بين **(ترتب المعاني في النفس)** و**(ترتب الألفاظ في النطق)** ليس ذاك الفصل بين اللفظ والمعنى كما توهم كثيرون من الباحثين، بل هو عملية من **التحليل البطيء** التي قام بها عبد القاهر عن قصد، **ليفسر التعاقب بين حدثي التفكير (عالم الأذهان) والتعبير (عالم الأعيان المشار إليه بالبيان واللسان)**، وهو ذاك التعاقب المفضي بالضرورة إلى التلاحم والتلازم، لا الفصل. وسيأتي تحليل ذلك لاحقا في الدراسة. راجع أحمد الودرني: نظرية المعنى بين التوصيف والتعديل والنقد، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، 2007، ص 191 وما بعدها.

وأسلوب الشعر يقتضيان ذكرها، وبنية الكلام عليها، والثواني هي التي لا يقتضي مقصد الكلام وأسلوب الشعر بنية الكلام عليها."[1]

وربما يكون السبب في هذا أن القرطاجني قد بدا مشدودا أحيانا إلى ابن سينا في تعريف الشعر ابتداءً باقتصاره على عنصري التخييل والوزن، ثم في نصه على اختصاص الشعر العربي بزيادة التقفية: "الشعر كلام مُخيَّلٌ موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتئامه من مقدمات مُخيَّلَة، صادقة أو كاذبة، لا يُشتَرَطُ فيها . بما هي شعر . غير التخييل." ثم يردف قائلا: "والتخييل في الشعر يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن."[2] ثم يوضح أن جهة المعنى، كما تقدم، تتأسس على تلك المعاني الأُوَل التي يكون عليها مقصد الكلام وأسلوب الشعر: فالعلاقة لديه بين صياغة المعاني القائمة في حدث التفكير (الأذهان) لفظيا في حدث البيان والتعبير (الأعيان) هي علاقة مباشرة تتأتى من خلال وسيط التخييل، وليس كما ذهب عبد القاهر من عكس القضية. والحق أن طرحه . برأيي . أقرب إلى المفاهيم والتصورات في النظرية العرفانية المعاصرة مما ذهب إليه عبد القاهر. وسيتكامل هذا الطرح مع مسألة التخاييل الأول والثواني التي ستأتي في القسم الثالث من الدراسة.

**2-1 ربطُ القرطاجني مقبوليةَ الشعر بمعيار الغرابة عبر المحاكاة والتخييل:**

فإذا انطلقنا إلى عمق مذهب القرطاجني في طرحه لمفهوم معاني الشعر سنراه يؤكد فكرته عن الرديء والأفضل من خلال حكمه بقوله: "فأفضل الشعر ما حسُنت محاكاته وهيأته وقويت شهرته أو صدقُه، أو خفي كذبُه **وبانت غرابتُه**، ...، وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب، **خليًّا من الغرابة**."[3] **فماهية الشعر عنده إذن ثلاثية العماد:** عامود **المحاكاة**، وعامود **التخييل**، وعامود **الغرابة**[4]، ولسنا في هذا القسم معنيين بالتحليل المصطلحي للمفاهيم، لكنني سأتوقف . سريعا . عند هذه الأعمدة المهمة، لأنها تمثل محاور **مفهوم تداولية المعنى** الذي أسسه القرطاجني بجدارة في بلورة هذا الجانب الضخم من التعبيرية العربية الأصيلة المتمثلة في القالب الشعري؛ حيث نراه محددا **للتخييل** في أنه ما يهئ للسامع أن يتمثل من ألفاظ الشاعر المُخَيَّلَة . على الفاعلية والمفعولية . أو من معانيه وأسلوبه ونظامه ما يؤدي إلى أن تقوم في خياله صورةٌ أو مجموعةٌ من الصور التي ينفعل لتخيلها وتصورها، أو حتى يتخيل شيئا آخر انفعالا بها <u>من غير روية</u> على جهة الانبساط والانقباض[5]. وهو هنا يتأثر بابن سينا في تعريفه للمخيِّل:

---

(1) منهاج البلغاء، ص ص 23-24. وراجع تعليق الدكتور عبد الحكيم راضي على هذا وتفاصيل نقده: دراسات في النقد العربي (التاريخ – المصطلح – المنهج)، مبحث: التغير الدلالي في المصطلح النقدي: مظاهره والعوامل المصاحبة له، ص ص 229-230، طبعة مكتبة الزهراء، القاهرة، ط1، 1998.

(2) منهاج البلغاء، ص 89.

(3) منهاج البلغاء، ص 72.

(4) الغموض في الشعر خاصّة قضيةٌ شغلت كثيرًا من النقاد قديمًا وحديثًا، لأن الغموض في الشعر هو فعل يتحقق من قوة الأسلوب، <u>الذي يُحقق التأثير والمتعة بقوة الإدراك</u>؛ لذلك يقول أبو إسحق الصابي - في سياق تفريقه بين الشعر والنثر -:

"إن أفخر الترسُّلِ ما وضح معناه فأعطاك غرَضَهُ في أول وهلة من سماعه، وأفخرَ الشعر ما غمض فلم يُعطِك غرضه إلا بعد مماطلة منه وغوص منك عليه." أبو إسحاق الصابي: رسالة في الفرق بين الشاعر والمترسل، تحقيق الهدلق، ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي، المجلد الثاني، النادي الأدبي بجدة، 1990، 594/2.

(5) راجع النص في المنهاج، ص 89.

"هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط بالأمور أو تنقبض عن أمور عن غير روية وفكر واختيار."[1] أما **المحاكاة** عنده فهي ليست التقليد الحرفي للطبيعة، بل هي تحسين الطبيعة ، لكن بمقدار؛ حتى لا يكون "الكذب شديد الوضوح خادعًا النفس عما تستشعره أو تعتقده من كذب."[2] **والغرابة في ماهية الشعر** عنده هي نفي المعتاد والمتداول والبحث عن جديد لم يُسمع به سابقا؛ حيث إن: "للنفوس تحرك شديد للمحاكيات المستغربة، لأن النفس إذا خُيل لها في الشيء ما لم يكن معهودا من أمر معجب في مثله، وجدت من استغراب ما خُيل لها مما لم تعهده في الشيء ما يجده المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصره من قبل."[3] وهنا نلاحظ أيضا أن التأثر بآراء الفلاسفة واضح؛ حيث نص ابن رشد من قبل على أن "القول الشعري ينبغي أن يجمع الغرابة من جميع الجهات وفي الغاية كذلك."[4] والمدقق يرى أن مفهوم الغرابة هذا هو المهيمن على الماهية عند القرطاجني، لأن التخييل تحديدا والمحاكاة يقعان ضمن إطاره العام. وهذه الثلاثية عموما هي بلورة مركزية لمسألة تداولية المعنى وتوصيله للمتلقي في ثوب قشيب من القوالب اللفظية، بل إن الأمر يتعدى فكرة التوصيل إلى مسألة ذهنية عرفانية كبرى هي خلق قناة من الانفعال المستمر غير المحدود بين النص والمتلقي، من خلال **عناصر تداولية عرفانية** خصصها القرطاجني في المحاكاة والتخييل والغرابة.

ولا بد في هذا المقام من أن ننوه إلى الجانب السيكولوجي لمفهوم الغرابة: فقد بدأ هذا الأمر في العصر الحديث عند سيجموند فرويد، في تحليلاته النفسية المعروفة، كما في مقالته الشهيرة (الغرابة) Das Unheimliche، وهي كلمة ألمانية ذات طابع معجمي دقيق؛ فالجذر heim يعني البيت أو الوطن ... إلخ، وبذا، فالصفة heimliche تشير إلى كل ما هو مألوف أو متعلق بمسقط رأس الإنسان وحمايته، ويبعث على الراحة والطمأنينة ... إلخ. والكلمة الألمانية نفسها تشير إلى النقيض: الحسد والتآمر وعدم الألفة، والألمان يستخدمون جميع هذه المعاني المتقابلة وفقا للسياق المقامي المناسب. أما الغرابة .وفقا لفرويد .فتتولد من خلال تكوين أثر أو تأثير خاص بالنص الأدبي (الشعر أو النثر ... إلخ)؛ بحيث يكون هذا التأثير فاعلا في الإيقاف المؤقت لعمل الذهن، من حيث التمييزُ بين الواقع والخيال: فإذا اضطربت المنطقة التي من خلالها نفرق بين ما هو واقعي وما هو متَخَيَّلٌ تزداد احتمالية ظهور الغرابة، بل إن ذلك هو بداية ظهور الغرابة ذاتها[5]. وبالتالي فإن طرح القرطاجني لضرورة توفر مساحة ملموسة من الغرابة في المعاني الشعرية هو طرح ولفتةٌ مهمة لها أبعادها النفسية المقررة، التي أتى علماءُ معاصرون ليثبتوا جوهريتها ومركزيتها في العمل الأدبي الناجح. ورأيي أن التخييل وخلق منطقة فاصلة بين الواقع والمتخيل في الذهن هو

---

(1) أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار النهضة المصرية، القاهرة، ط 1، 1954، ص 161.

(2) المنهاج، ص 72.

(3) المنهاج، ص 96.

(4) الحبيب شبيل وآخرون: في المتخيل العربي، منشورات المهرجان الدولي للزيتونة، بالقلعة الكبرى، تونس، ط 1، 1995، ص 146. ويمكن مراجعة المزيد من التفاصيل الخاصة بتحليل مفاهيم التخييل والمحاكاة نقديا عند: خليل شيرزاد علي: الشعري والسردي .. حدود التمفصل والتمازج، جامعة كرميان، كلية العلوم الإنسانية والرياضة، كردستان العراق، مجلة العميد، العدد السابع، سبتمبر 2013، ص 233 وما بعدها.

(5) شاكر عبد الحميد: الغرابة .. المفهوم وتجلياته في الأدب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 384، ط 1، 2012، ص 63 وما بعدها، وص 218.

ما يعطي للشعر خصوصيته التعبيرية المتفردة، خصوصا في حالة استخدام المعجم العربي واشتقاقاته وصيغه وأساليبه الخصبة، وإلا كانت اللغة مباشرة غير مثيرة للاشتغال الذهني على أي مستوى كان. والحق أن اللسانيات العصبية تؤكد في هذا الجانب العرفاني مسألة أن الدماغ البشري في عمله العام هو دماغ استعاري مزجي، يخلط العناصر الوجودية خلطا فريدا ويمزجها مزجا عجيبا، لأجل أن يبلور المعاني والدلالات المرتبطة بها، وذاك أمر له مقام آخر من البحث والدراسة.

**1-3-1 المفهوم العرفاني التداولي للمعنى عند القرطاجني:**

يرى القرطاجني أن "المعاني هي الصورُ الحاصلةُ في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان؛ فكل شيء له وجودٌ خارجَ الذهن فإنه إذا أُدرِكَ حصلت له صورةٌ في الذهن تُطابق ما أُدرِكَ منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظُ المعبر به هيئةَ تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم: فصار للمعنى وجودٌ آخرُ من جهة دلالة الألفاظ."[1] وهذا نص جد خطير، يحمل رؤية عرفانية كبيرة، ربما نجد شبها لها عند غيره من العلماء، كالغزالي مثلا [2]، مما لا مجال لبيانه، لكن القرطاجني قد فَصَّل وأفاض؛ إذ انصب اهتمامه على كيفية تشكيل الصورة وطريقة انتظامها؛ حيث تحمل الصورة عنده معنى الاستعادة الذهنية لمدرك حسي غير موجود في الإدراك المباشر، ومن ثم تصبح الصورة عنده ذلك الاسترجاع الذهني والتذكر للخبرات الحسية البعيدة عن الإدراك المباشر، الذي يُثار في مخيلة المتلقي عن طريق المنبهات اللفظية الحاصلة في الفعل اللغوي الأدبي، ويؤكد ذلك قوله: "ومحصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان (عالم الأعيان) من حسن أو قبح حقيقة."[3] **فمادة المعنى** إذن هي الطبيعة الخارجية المنطبعة في ذهن الإنسان، وبالتالي فإن كلام الإنسان هو صدًى مُعدَّل لهذه الحقائق الواقعية، لا يُشترط معه التطابق. وهذا -برأيي- هو لب تداولية المعنى وأصالته.

مدار النظر بهذا التوجه هو مسألة الترتيب بين (الموجودات) و(المعاني) و(الصور) الحاصلة عن تلك الموجودات؛ على اعتبار أن "البحث في موضوع المعاني يفترض سلفا هذا الوجود، بقطع النظر عن النقاش الذي يمكن أن يثيره ذلك الوجود ذاته."[4] فالمرتبة الأولى للأشياء، والمرتبة الثانية للصور التي هي المعاني، وهذه ليست أصلية، وإنما متحصلة عن التعقل والتفهم والإدراك (الاشتغال الذهني العام)، والأمر شبيه بما طرحه ابن سينا؛ فالصورة عند ابن سينا هي الشيء الذي تدركه النفس الباطنة والحس الظاهر معا،

---

(1) المنهاج، ص 169.

(2) يُنسب للإمام الغزالي قوله: «*اعلموا أن كل شيء في هذا الوجود له أربع مراتب*»:

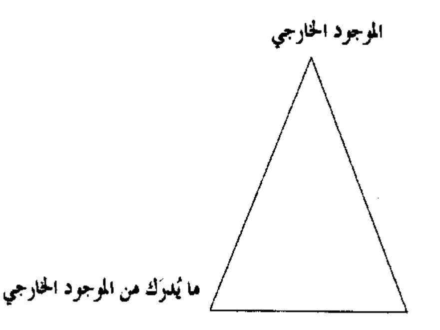
وجود في الأعيان، ووجود في الأذهان، ووجود في اللسان، ووجود في البياض المكتوب عليه: كالنار مثلاً، فإن لها وجودًا في التنور، ووجودًا في الخيال والذهن، وهو الوجود الذي يعني العلمَ بنفس النار وحقيقتها، ولها وجود في اللسان، هو الكلمة الدالة عليها: أي لفظ النار، ولها وجود في البياض المكتوب عليه بالرقوم. و(الإحراق) هو الصفة الخاصة بهذه النار.

راجع إحياء علوم الدين للغزالي، طبعة دار القلم، ط 3، د.ت، ص 229.

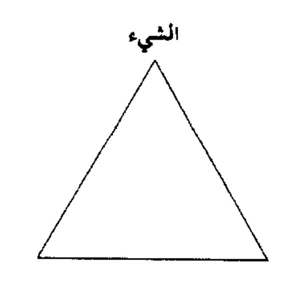
(3) المنهاج، ص 120. وراجع أيضا فاتن فاضل وأمل الشرع: أصول ظاهرة التلاحق عند القدماء، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 23، العدد 3، 2015، ص ص 1121-1122.

(4) حمادي صمود: نظرية المعنى في التراث العربي وأثرها في فهم وظيفة الصورة، ضمن كتاب (في نظرية الأدب عند العرب)، النادي الثقافي بجدة، ط 1، 1990، ص 21.

لكن الحس الظاهر يدركه أولا ويؤديه إلى النفس، وذاك يجعلنا نفهم أن المعنى ليس هو الشيء ذاته، كما أوضح القرطاجني في النص، بل هو صورة ورسمٌ تحصل عنه بالتجريد وبناء المُدرَكات على المحسوسات، بحيث لا نجد هناك تطابقا، لأن التطابق لا يكون بين الموجودات والمعاني الحاصلة عنها بإطلاق أو بالضرورة، إنما التطابق يحصل بين المعاني وما أُدرِكَ من تلك الموجودات[1]، تأمل المخطط التالي:




وبذلك يصبح المعنى صيرورة للشيء وإعادة صياغة له، بل يصبح **وجودًا ثانيا مغايرًا للوجود الأول**. وربما نلاحظ أن هذا هو بالضبط ما قصده القرطاجني من محوري المحاكاة والتخييل، كما سبقت الإشارة؛ حيث أوضحنا أن المحاكاة عنده هي تحسين الطبيعة بمقدار، لا التطابق الكلي مع عالم الأعيان، أو تقليد النماذج، بل إننا يمكننا القول إنه قد ذهب أبعد في طرحه بأن تكون المحاكاة إعادة خلق وبعث للجديد في حقل التصورات عند المتلقي من خلال عناصر التخييل والغرابة[2](جوهر الشعر) ، وبتطويع الوحدات اللسانية:




(1) للتفاصيل: حمادي صمود، المرجع السابق، ص 21 وما بعدها.

(2) مما يؤثر عن الشاعر والمصور وليم بليك قوله: "إن الخيال ليس حالة، إنه الوجود الإنساني ذاته." شاكر عبد الحميد: الخيال .. من الكهف إلى الواقع الافتراضي، عالم المعرفة، الكويت، العدد 360، فبراير، 2009، ص 13. وإن كان مشهورا عن السيكولوجي الروسي الشهير بافلوف قوله إن اللغة هي التي جعلت منا بشرا، فقد كان فيجوتسكي. الروسي أيضا. أعمق بقوله **إن الخيال هو الذي جعل منا بشرا**، لأن. برأيي. الخيال والتفكير وكل العمليات العرفانية الكبرى في الدماغ لا تتم إلا عبر وسيط اللغة.

المعاني إذن هي حاصل انعكاس جانب من ماهيات الأشياء في النفس، فهي ليست ذات الأشياء، بل هي صُورٌ مُتَخَيَّلَةٌ عنها[1]، بما يمكن للدماغ عبر آليات الإدراك أن يقوم ببلورته وصياغته. وشرط التعاقب هنا بين المعنى واللفظ مهم؛ بمعنى أن حصول الصورة في الذهن هو **شرط قبلي** لحصول العبارة في اللسان والبيان؛ بما نستطيع معه القول باطمئنان **إن اللفظ يعقب المعنى في الوجود**، وهو ما يذهب إليه أيضا غالبية المعتزلة الذين يَدُلُّون بلفظ المعنى عن شيء يسبق في الوجود المعرفة به. الوجود بكل هذا الطرح إذن يأخذ الصور التالية[2]:

| الوجود الأول | الوجود الثاني | الوجود الثالث | الوجود الرابع |
|---|---|---|---|
| الأشياء | المعاني | الكلمات منطوقةً | الكلمات مكتوبةً |

هذا الوجود الرابع (الأخير) يأتي بالانتقال من الاسم إلى الرسم، في حال عدم وقوع الكلام في حضرة السامع؛ فيكون التعويل على الخط، ليتحول التواصل من مباشر إلى غير مباشر، ولا سبيل إلى جعل الكلام كالحاضر إلا الكتابة، فيصير المتكلم كاتبا ويصير السامع قارئا، مع ما في الانتقال من المنطوق إلى المكتوب من تغييرات وإضافات، مما قد يحجب بعضا من جوانب الملفوظ، وهكذا تزداد المسافة اتساعا بين نقطتي الإدراك الأول والثاني؛ فبين المبتدأ والمنتهى وسائطُ وأوضاعٌ وأنساقٌ لا يمكن السهوُ عنها في عمليات الفهم والتحليل.[3]

إن التحديد المفهومي للمعاني عند القرطاجني وحصره لأنحاء وجودها يبدي بقوة مقولة العلاقة؛ حيث يعمل الذهن على الربط والإدراك للمواضعة أو للتواطؤ بين اللفظ الدال والمدلول، أو بين الصورة اللفظية وهيولها في الذهن، وبينها وبين المرجع الخارجي (العيني) والذهني، كما يؤكد أيضا مسألة **النسبة**، التي تتحرك عنده على مستوى الجمل الشعرية منبنية على فكرة العلاقات، من حيث الاقترانُ والتقابلُ والتضادُ والتخالفُ والإيجابُ والسلبُ ... إلخ، ومن هذه النسبة في العلاقات بين الأشياء تجيء فكرة

(1) والتفصيل الأعمق هنا أنَّ الإنسانَ هو مصدر الفكر، **والكلمات رموزٌ لأفكارنا**: هي شاراتٌ حسيةٌ لها، **فالكلمات لا تعني أشياءَ بقدرِ ما تعني أفكارًا، وعلاقتها بالباطن لا بالخارج: بعالَم النفس لا بعالَم الطبيعة**، وغاية الكلمة هي التعبير عن النفس والترويح عنها والتخفيف من لواعجها، ونقل الأفكار إلى الآخرين في نطاق الحياة الاجتماعية. فالعلاقة خاصةٌ إذن بين الكلمة والفكرة، لا بين الكلمة وذات الشيء. حسن ظاظا: اللسان والإنسان .. مدخل إلى معرفة اللغة، دار القلم، دمشق، ط 2، 1990، ص 76.

(2) للمزيد من التفاصيل والتحليل المطول: حمادي صمود، المرجع نفسه، ص 26، وأحمد الودرني، نظرية المعنى، مرجع سابق، ص 224 وما بعدها.

(3) صمود، نفسه، ص 29، والودرني، نفسه، ص 227. ويمكن مطالعة المقالة المهمة للإسكندر الأفروديسي في الرد على كسوقراطيس في أن الصورة قبل الجنس وأول له أولية طبيعية، عبد الرحمن بدوي: أرسطو عند العرب .. دراسة ونصوص غير منشورة، وكالة المطبوعات، الكويت، ط 2، 1978، ص 281. ومقالته المهمة أيضا في الصورة وأنها تمام الحركة وكمالها على رأي أرسطو، ص 289، وقد ذكر فيها كتاب (السماع الطبيعي) لأرسطو، المسمى بـ "أنطالاشيا"، وهي كلمة تعني هرب القوة والإمكان إلى التمام والكمال الذي هو صورة الشيء. وأورد أن الصورة صنفان: **صور طبيعية** تمثل الجواهر، **وصور صناعية** تمثل الكيفيات ... إلخ.

التشبيه وفكرة الاستعارة؛ حيث إن الاستعارة في النهاية ليست سوى نمطٍ من العلاقة يُنشئه المبدعُ بين الأشياء[1]، أو بعبارة عرفانية: هي ناتج عمليات مزج بديعة يقوم بها الدماغ لأجل فهم أنطولوجيا الأعيان. كما سيأتي بعد قليل توضيح مسألة ما يُعرف بالمعاني الذهنية التي ليس لها حيز في عالم الأعيان، وقد برع القرطاجني في توضيحها.

**1-3-2-أ الجدلية الفلسفية حول المحاكاة وتوصيل المعنى وموقف القرطاجني:**

دون الخوض في تفاصيل تحتاج إلى صفحات طويلة، فمعلوم أن أفلاطون قد انطلق في بلورته لمفهوم المحاكاة من نظريته حول المُثُل Theory of Ideas، التي تُعد الأساس عنده لتشكيل نظرية المعرفة عموما، والنظرية ترى أن العالم قائم على ثنائية قطبية، طرفاها هما الواقع بأشيائه المحسوسة، والمُثُل المعقولة، وما بين المحسوس والمعقول تقوم علاقة معرفة، يجريها الإنسان المثالي، الذي هو الحكيم الفيلسوف ... إلخ، وعلاقة المعرفة هذه هي **فعل المحاكاة**، الذي يمثل الحركة القادرة على التوسط بين عالم المثل وعالم الواقع[2]. ثم جاء تلميذه أرسطو لينقُد تلك الثنائية الجدلية لتركيبة العالم؛ حيث فهم اللغة انطلاقا من العرف والتقاليد السائدة بين الناس، تلك التي ولَّدت الاختلاف في الألسنة، مخالفا أيضا المناطقة والفلاسفة الرواقيين Stoicism[3]، الذين قالوا إن نظرية المحاكاة الطبيعية هي التي تحكم نشأة اللغة، لاعتبارهم أن الطبيعة هي منشأ الأشياء جميعا، فليس المهم عند أرسطو أن تكون اللغة محاكية أم لا، بل المهم أن تؤدي الوظيفة الدلالية بإخراج المعاني التي هي واحدة عند الجميع في قوالب لفظية، واختلاف الألسنة لا يعني اختلاف المعاني، بل يدخل في دائرة اختلاف الأساليب التعبيرية؛ يقول: " ... وكما أن الكتاب ليس واحدا بعينه للجميع، كذلك ليس ما يخرج بالصوت واحدا بعينه لهم، إلا أن الأشياء التي ما يخرج بالصوت دالا عليها أولا، وهي آثار النفس، واحدة بعينها للجميع، والأشياء التي آثار النفس أمثلة لها، وهي المعاني، توجد أيضا واحدة للجميع."[4] فعند أرسطو اختلفت طريقة السير المعرفي لطبيعة الفكرة

---

(1) للمزيد من التفاصيل: فاطمة عبد الله الوهيبي: نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2002، ص 27 وما بعدها. وقد أشارت الكاتبة إلى أن المعنى والنسبة والعلاقة عند القرطاجني هي مسائلُ مهمة حدها حازم بشرط ملاحظة وجوه طبيعة هذه العلاقة، وأنه قد ألح على مسألة التناسب بين المعاني، وهو ما نتفق معها تماما عليه: فهذا التناسب وتلك العلاقة تلتقي بالأطر الفلسفية بقوة: فالعلاقة هي عمل العقل المحض حال ربطه بين التصور والتصديق، وهو أمر بحثه أرسطو ومن بعده، وقد توقف ابن سينا، أكبر من أثروا على ثقافة حازم، عند مسألة التناسب وبدأ به المقالة الأولى من كتابه (العبارة)، وناقش مسألة العلاقة بين القضايا، والجهات في القضايا، وما الجهة عنده سوى لفظٍ يُضافُ إلى القضية ليبين نوع العلاقة بين الموضوع والمحمول (الأمر الذهني)، ويدل على الوجوب أو الإمكان أو الامتناع. ابن سينا: الشفاء، المنطق، العبارة، تحقيق محمود الخضيري، دار الكتاب العربي، القاهرة، د.ت، الصفحات (ص، ط، ي، ك) من تصدير إبراهيم مدكور للكتاب. وقد قدمت الكاتبة تحليلا مطولا لكلٍ. نظرية المعنى، نفسه، ص 28 وما بعدها.

(2) للمزيد من التفاصيل، خالد سعد كموني: المحاكاة .. دراسة في فلسفة اللغة العربية، المركز الثقافي العربي، ط 2، 2014، ص 98 وما بعدها.

(3) ظهرت فلسفتهم الهللينستية Hellenistic philosophy (نسبة إلى الحقبة الزمنية الثانية للحضارة اليونانية؛ والأولى هي الهيللينية أو الإغريقية Hellenic) في أروقة أثينا حوالي عام 300 قبل الميلاد، ولذا سُمّوا بالرواقيين. وقد أطلق عليهم المسلمون اسم أصحاب المظلة وحكماء المظلة وأصحاب الأصطوان. وجوهر مذهبهم **هو التناغم مع الطبيعة**. ومؤسس هذا التوجه هو زينون الرواقي (334 ق.م - 262 ق.م). للمزيد من التفاصيل راجع، عبد الرحمن بدوي: خريف الفكر اليوناني، طبعة دار النهضة المصرية، ط 1، القاهرة، 1979، المقدمة.

(4) أرسطو طاليس: كتاب العبارة، نقل إسحق بن حنين، تحقيق وتقديم عبد الرحمن بدوي، ضمن كتاب (منطق أرسطو) الكويت، وكالة المطبوعات، بيروت، دار القلم، ط 1، 1980، ص 99.

اللغوية: حيث إن الأشياء من حيث وجودُها الطبيعي الواقعي هي التي تقتضي نشوء العلامة اللغوية؛ أي هي التي تولد المفاهيم والتصورات في الذهن (الفكر)، فيأتي التعبير اللغوي معبرا عن تلك المفاهيم من خلال قالب اللفظ[1]. وهنا نربط بكلام القرطاجني: "إن المجموع ليس له نظام المجموع." وهي عبارة قد تبدو غامضة، بيد أن فهم أبعادها الفلسفية السابقة يجعلها مفهومة؛ فالهدف الذي يقصده القرطاجني هو تحقيق الوظيفة الدلالية، وهذا لا يكون بالصوت المنطوق، بحيث يكون دالا بطبيعته على الشيء، بل يكون عن طريق الاصطلاح والتواطؤ على أن يكون مجموع الحروف، بطريقة معينة، دالا على المفهوم المراد قوله تعبيرا عن حقيقة الشيء، وهذا هو عين ما ربطه أرسطو بالعرف والتقليد الذي يتبعه كل قوم في التعبير عن حاجاتهم: فاللفظ عند أرسطو والقرطاجني يقول المعنى، لأن هذا المعنى غير مفارق لأشياء الواقع، وبالتالي فليس هناك حاجة لمحاكاة حقيقة الشيء، أؤكد (محاكاة الحقيقة)، بل الحاجة تكون للاصطلاح على تسمية الشيء الموجود للجميع بجوهره وعَرَضِه[2]، والأمر - برأيي - أن حقيقة الأشياء هي من الغيب[3]، وغاية ما نفعله في فهمنا للموجودات هو محاولة الاقتراب من الكنه، ومن العوارض، ومن حدود الجوهر، أما الجوهر ذاته في محض حقيقته فلا يمكن تلمُسُه حتى، ولذا كانت المحاكاة والتخييل أداتين غاية في البراعة، فطن إليهما القرطاجني في المسألة التعبيرية الذهنية برمتها.

وهنا نص مهم لديفيد هيوم حول مسألة التجريب الحسي والتعبير؛ يقول: "سيُقر كل واحد منا بغير تردد بأن ثمة فرقا كبيرا بين إدراكات الذهن عندما يشعر إنسان بألم الحرارة الشديدة، أو بلذة الدفء المعتدل، ثم عندما يستدعي بعد ذلك إلى ذاكرته هذا الإحساس، أو يستبقه بمخيلته، فهاتان الملكتان قد تحاكيان أو تنسخان إدراكات الحواس، لكنهما لا تستطيعان أبدا بلوغ القوة أو الحدة التي للإحساس الأصلي ..."[4]

عملية التخييل إذن والمحاكاة من حيث الدلالة على الأصل المنقول عنه الشيء المراد تفعيله في حقل تصورات المتلقي ذهنيا، ربما، أقول ربما، لا تصل إلى حد الشعور الأول الذي صدرت عنه التجربة الأدبية عند منشئ النص، ولذا فإن الحرف اللغوي هو **وحدة دينامية صغرى** تحمل مكنون الطاقة البشرية في التعبير عن الصوت الطبيعي الذي يحسه الإنسان صادرا عن الطبيعة؛ "فبعض الصوت في الإدراك والعقل (وهي عملية تتصف بالديمومة في أذهاننا) يكفي لاستعادة الإنسان تجربته مع الصوت." وهذا هو غاية ما أريد أن أصل إليه، دون مزيد تفصيل، فالقضية هي آلية الاستعادة والتفعيل ما بين المرسل والمتلقي، مهما تباعدت المسافة الزمنية أو المكانية، والمهارة تكمن في استخدام الأسلوب الملائم، والقالب اللفظي الأمثل، لأجل أن يكون النقل مقاربا إلى حد ما للحالة التي صدر عنها النص في بيئته الأصلية

(1) خالد كموني: المحاكاة، نفسه، ص ص 114-115، بتصرف.

(2) أرسطو لم يفعل سوى افتراض أن المعرفة الأنطولوجية تتم في هذا الوجود المرئي فقط، وانعكس هذا على فهمه لطبيعة اللغة؛ بحيث إن اللفظ يقول الماصدق نفسه في الواقع، أما عند أفلاطون فاللفظ يحاكي المثال الموجود في عالم المثل، وبطبيعة الحال، فإن عالم المثل هذا هو محض خيال، لأن الحقيقة المطلقة، كما ذكرنا أعلاه، هي من الغيب، ليكون التخييل عنصرا رائدا قدمه القرطاجني ليخرج من أطراف الصراع الفلسفي ببراعة. للتفاصيل: خالد كموني، نفسه، ص 117.

(3) نقوم بمعالجة هذه القضية وما يرتبط بها من ظواهر الوجود في كتابنا: نظرية التوالد الذاتي وعلاقتها بالأنظمة التواصلية .. دراسة إبستيمية في الطبيعة الكونية، قيد التحرير والنشر.

(4) ديفيد هيوم: تحقيق في الذهن البشري، ترجمة محمد محجوب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2008، ص 39.

الطبيعية، بل إن التفاعل قد ينشأ عنه أنماط جديدة تخلق حالة أخرى أشد أو أضعف، وفق ما يعتمل انفعالا به ذهنُ المتلقي وشعوره، ولذا، نعود لنكرر أن العماد الثلاثي الذي أسس عليه القرطاجني نظريته في التوصيل البلاغي: المحاكاة والتخييل والغرابة، يمثل ثالوثا تداوليا رائدا يتماس بقوة مع المفاهيم العرفانية المعاصرة.

**1-3-2-ب** وأختم هذا القسم برأي محمد العبد، الذي نوافقه عليه، من أن أهم ما يمكن أن يُستخرج من النظرية العامة في التخييل والإقناع عند القرطاجني هما الأمران التاليان[1]:

تمييزه بين جهتين للكلام.

وتمييزه بين طريقتين لإقناع الخصم.

ففي تمييزه بين جهتين للكلام يقول: "لما كان كل كلام يحتمل الصدق والكذب، فإما أن يرد على جهة الإخبار والاقتصاص، وإما أن يرد على جهة الحجاج والاستدلال ..."[2]، ولعل لفظ الجهة ـ وفقا للعبد ـ يعني ـ في سياقه ـ طريقة إظهار الموضوع، أما (التمويهات والاستدراجات) فهي من الاستراتيجيات الحجاجية المهمة، التي كان قد فطن إليها ابن الأثير (ت 637 هـ) في معالجته للنص القرآني؛ حيث يقول عن مفهوم الاستدراج: "مخادعات الأقوال التي تقوم مقام مخادعات الأفعال."[3] وقد أضاف حازم الربط بين التمويهات والاستدراجات مع الطبع والحنكة، من ناحية، ثم التمييز بين التمويهات والاستدراجات من ناحية أخرى؛ يقول: "التمويهات والاستدراجات قد توجد في كثير من الناس بالطبع والحنكة الحاصلة باعتياد المخاطبات التي يحتاج فيها إلى تقوية الظنون في شيء على غير ما هو عليه بكثرة سماع المخاطبات في ذلك والتدرب في احتذائها." ثم يميز بين هاتين الاستراتيجيتين: "**التمويهات** تكون فيما يرجع إلى **الأقوال**، **والاستدراجات** تكون **بتهيؤ المتكلم** بهيئة من يُقبل قوله، أو باستمالته المخاطب واستلطافه له بتزكيته وتقريظه، أو باطبائه إياه لنفسه، وإحراجه على خصمه، حتى يصير بذلك كلامه مقبولا عند الحكم، وكلام خصمه غير مقبول."[4]

---

(1) محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، المكتبة الأكاديمية الحديثة، القاهرة، ط 1، 2014، ص 153 وما بعدها.

(2) المنهاج، ص 63.

(3) ابن الأثير (ضياء الدين): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق وتعليق أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط 2، 1973، 250/2.

(4) المنهاج، ص 64. ومن الطرق التي تتحقق بها التمويهات كما يرى القرطاجني:

- طي محل الكذب من القياس عن السامع.
- اغتراره إياه ببناء القياس على مقدمات توهم بأنها صادقة لاشتباهها بما يكون صادقا.
- ترتيب القياس على وضع يوهم بأنه صحيح لاشتباهه بالصحيح.
- بالأمرين الأخيرين معا.
- بإلهاء السامع عن تفقد موضع الكذب بضروب من الإبداعات والتعجيبات التي تشغل النفس عن ملاحظة محل الكذب والخلل الواقع في القياس.

محمد العبد: النص والخطاب، مرجع سابق، ص 154.

إن القرطاجني يرسي مبادئ تداولية مركزية في خضم طرحه لآفاق المفاهيم التأسيسية لمشروعه حول النظرية الشعرية وجدليات المعنى وفلسفات التلقي وجماليات التأويل، بما يضعه . بلا ريب . في مقام الريادة التراثية لهذا الحقل من البينيات المعرفية الشديدة التداخل. وفي القسم التالي من الدراسة سوف نحاول . وفق المساحة المقررة للبحث ــــ أن نعالج بعض الجوانب التطبيقية في حقل الدلالة التوصيلية وأنظمة الإشارة.

**2. الأنظمة الدلالية والإشارية (عناصر التلقي وآليات التوصيل):**

اهتم القرطاجني بالمتلقي، وأطلق عليه العارف والبليغ، ورأى أنه يشارك منتج النص أرضية سياقية وثقافية واحدة، وهو ما نلاحظه مثلا في سياق القصص والتواريخ من ضرورة بناء المقدمات على أساس معروف بين المرسل والمتلقي، لأنها جزء من أفق التلقي، الذي يجب أن يكون جزءا من الذاكرة الجمعية للفنون القولية عموما، فيما أطلق عليه **الإحالة**، التي هي توجيه من القائل (منتج النص) نحو القول مدفوعا نحو التأويل، وعليه، فقد ركز على أهمية التواصل مع القول الشعري بما يكفل نجاح الاستجابة الجمالية له[1]؛ يقول: "وليس كل من يدعي المعرفة باللسان عارفا به في الحقيقة: فإن العارف بالأعراض اللاحقة للكلام التي ليست مقصودة فيه من حيث يحتاج إلى تحسين مسموعه أو مفهومه ليس له معرفة بالكلام على الحقيقة ألبتة، وإنما يعرفه العلماء بكل ما هو مقصود فيه من جهة لفظ أو معنى، وهؤلاء هم البلغاء الذين لا مَعرج لأرباب البصائر في إدراك حقائق الكلام إلا على ما أصَّلوه."[2].

**2-1 الأسس التخييلية العامة للدلالات والإشارات عند القرطاجني:**

يرى القرطاجني أن: "طرق وقوع التخييل في النفس إما أن تكون بأن يُتَصَوَّرَ في الذهن شيءٌ من طريق الفكر وخطرات البال، أو بأن تشاهد شيئا فتتذكر به شيئا، أو بأن يُحاكَى لها الشيء بتصوير نحتي أو خطي أو ما يجري مجرى ذلك، أو يحاكى لها صوته أو فعله أو هيأته بما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيأة، أو بأن يحاكى لها معنى بقول يخيله لها، أو بأن يوضع لها علامة من الخط تدل على القول المخيل، أو بأن تفهم ذلك بالإشارة."[3] ونحن نفهم من آخر النص إشارته إلى **النظام العلاماتي** المتمثل في الخط والرسم والكتابة لما هو مسموع، ثم استخدامه لمصطلح **الإشارة** ليدل على الحركات الجسمية المصاحبة للتواصل، بعد أن قدم بأوله طريقتين للتخييل من داخل النفس، لينطلق بنا إلى العلامات والإشارات الخارجية التي تدخل في حيز المثير البصري. لكننا يجب أن ننبه إلى أنه يركز على ويقدم الجانب السمعي اللفظي من اللغة ويجعله في مركز الصنعة البلاغية[4]. أما عن **مركزية اللغة داخل الأنظمة الدلالية والإشارية** فيمكن ملاحظتها في قوله: "فأما السبب في حسن موقع المحاكاة من النفس من جهة اقترانها بالمحاسن التأليفية فهو أنه لما كان للنفس في اجتلاء المعاني في العبارات المستحسنة من حسن الموقع الذي يرتاح له ما لا يكون لها عند قيام

(1) راجع التفاصيل في المنهاج، ص 143، وما بعدها.

(2) المنهاج، ص 144.

(3) المنهاج، ص ص 89-90.

(4) راجع المنهاج ص 19، وانظر تفاصيل تحليلية لهذا الأمر عند فاطمة الوهيبي، نظرية المعنى، مرجع سابق، ص 44.

المعنى بفكرها من غير طريق السمع، ولا عندما يوحى إليها بالإشارة، ولا عندما تجتليه في عبارة مُستقبَحة، ولهذا نجد الإنسان قد يقوم المعنى بخاطره على جهة التذكر، وقد يُشارُ له إليه، وقد يلقى إليه بعبارة مُستقبَحة، فلا يرتاح له في واحد من هذه الأحوال. فإذا تلقاه في عبارة بديعة، اهتز له وتحرك لمقتضاه، كما أن العين والنفس تبتهج لاجتلاء ما له من شعاع ولون من الأشربة في الآنية التي تشف عنها كالزجاج والبلور."[1] والنص هنا محدد على مصطلح الإشارة، التي قد تكون عضوية، أو تكون بقرينة لازمة للمعنى، تثير في ذهن المتلقي صورة متخيَّلة تجعله يقترب من المقصود، أو بأن يتحقق بها الإنجاز والقصد بمصطلح التداوليين المحدثين؛ فكل دليل وكل إشارة بالنص تقترن بمدلول خاص يكفل إقامة قناة تواصلية مفاهيمية في حلقة التراسل.

والنص يعكس قراءة القرطاجني العميقة للمعنى التواصلي، الذي هو قلبُ الوجود الإنساني المتحقق من خلال اللغة، وهذا المعنى قد يكون[2]:

قائما في الفكر دون وسيط سمعي أو شفهي.

أو متحققا بالإشارة العضوية أو المرتبطة بقرينة.

أو متحققا بعبارة وملفوظ، أو بمنطوق دال.

أو يكون جليا بالكتابة ويمكن مطالعته بصريا في شكله المرسوم المخطوط.

فالتشكيل البصري للغة في صورة الخط لدى القرطاجني يجعل المكتوب يتحرك من خلال المسموع: لتنتقل اللغة المنطوقة أو المسموعة إلى البعد البصري المحسوس، وتدخل في النظام الإشاري، في تركيب معقد يكمن الإبداع فيه، وفقا لحازم، من خلال حسن اختيار التآلف بين العبارات وطريقة تركيبها معا، مما ينتج عنه أن تجتلي النفس المعانيَ في مظهر يشف كالزجاج والبلور؛ حيث يخرج المعنى الثاوي عميقا في النفس ويقترب من فهوم المتلقين. إن القرطاجني يرمي ببراعة إلى أن يكون المسموع شبيها بالبصري بسبب إبداعه وتخطيه من التجريد المحض إلى المحسوس، وتقريبه المجرد للنفس وللذهن[3].

### 2-2 المعاني الذهنية ومجالها الدلالي والوجودي:

يرى حازم فرقا مهما بين الوجود العيني الحسي للمعنى والوجود الذهني المحض، فيما أطلق عليه **المعاني الذهنية**، وتلك مسألة خطيرة ترتبط عرفانيا بما يصنعه دماغنا من محاكيات وآليات وتقنيات لأجل ربط الأجزاء وإعادة تفكيكها بسهولة، بغرض عام هو فهم العالم وسبر مكونات الوجود؛ يقول: "وإذ قد عرفنا كيفية التصرف في المعاني التي لها وجود خارج الذهن، والتي جعلت بالفرض بمنزلة ما له وجود خارج الذهن، فيجب أيضا أن يشار إلى المعاني التي ليس لها وجود خارج الذهن أصلا، وإنما هي أمورٌ ذهنية محصولها صورٌ تقع في الكلام بتنوع طرق التأليف في المعاني والألفاظ الدالة عليها، والتقاذف بها إلى جهات من الترتيب والإسناد؛ وذلك مثل أن تنسب إلى الشيء على جهة وصفه به أو الإخبار عنه أو تقديمه عليه في

(1) المنهاج، ص 118.

(2) فاطمة الوهيبي، نظرية المعنى، مرجع سابق، ص 45، بتصرف.

(3) راجع فاطمة الوهيبي، المرجع نفسه، ملكة إجالة الخاطر، ص 220.

الصورة المصطلح على تسميتها فعلا أو نحو ذلك: فالإتباع والجر وما جرى مجراهما معان ليس لها خارج الذهن وجود، لأن الذي خارج الذهن هو ثبوت نسبة شيء إلى شيء، أو كون الشيء لا نسبة له إلى الشيء. فأما أن يُقَدَّمَ عليه أو أن يؤخَّر عنه أو يتصرف في العبارة عنه نحوا من هذه التصاريف، فأمور ليس وجودها إلا في الذهن خاصة."[1] إن القرطاجني هنا يشير إلى ما نعرفه اليوم في العلوم المعرفية العامة **بالعلاقات التركيبية العصبية**، وميكانيزمات التربيط والحفظ والاقتران والاسترجاع ... إلخ. فليس كل ما يخلقه الدماغ لأجل فهم الأنظمة التواصلية موجود بالضرورة خارج عالم الدماغ ذاته، لأنه ليس كل ما هو موجود في ذهنك يُشترط له إحالة إلى مرجع خارجي في عالم الأعيان؛ وبالتالي فهناك قسم لا بأس به من العلاقات والروابط التي يُنشئها الذهن البشري تدخل في أنظمة معقدة من الترتيب والتركيب والتأليف (=الشبكة المفاهيمية)، التي تُعرف في علوم اللسان بـ **المقولات النحوية**، وقد أفاض تشومسكي ومن تبعه في توضيح فطريتها وبرنامجها الجيني ... إلخ. تلك المقولات التي تُصنف إلى إسناد وإتباع وجر ... إلخ، وهي أمور خالصة للعمل الذهني، لن تجد لها صدى في المحيط الوجودي، ولذا فتلك المقولات النحوية هي أقرب للمقولات المنطقية والصيغ الرياضية والرموز الموسيقية والنقوش الملغزة... إلخ. مما لا وجود له من حيث التعيُّن المُدرَك بالحس في دنيا الأعيان. هذا النظام البديع المختزن في الذهن البشري، الذي ذكره القرطاجني ببراعة مذهلة ضمن تفريعه على مسائل الشعرية وجماليات التوصيل والتلقي في النظام الدلالي الإشاري العام للغة، يتقاطع بصورة واضحة مع رؤية ديكارت René Descartes (1596-1650 م) الذي نص على أن تأويلنا للعالم ينبني جزئيا عن أنساق تمثيلية تأتي من بنية الذهن نفسه، ولا تعكس بصفة مباشرة أبدا شكل الأشياء في العالم الخارجي[2]. هذه المعاني الذهنية ـكما يقول حازم ـ (صورٌ تقع في الكلام بتنوع طرق التأليف في المعاني والألفاظ الدالة عليها، والتقاذف بها إلى جهات من الترتيب والإسناد)؛ وهو هنا يتحدث عن التركيب، أي عن الجمل وترتيبها من خلال الوحدات التي تشكل بالنهاية النص، وهو ما يكُون بالتقاذف إلى جهات الترتيب والإسناد كما قال. هذا الترتيب في مجمله ينشأ من خلال اللغة داخل الدماغ، أي إنه يتفق مع الرأي القائل بأن التفكير يتم من خلال اللغة، وهو صحيح جدا، وقد أكد هو هذا في حديثه عما يحسن اعتماده في التصرف في المعاني الذهنية، بحيث يكون التروي في اختيار العبارات التي ترد في الذهن لاختيار ما يليق بالموضع، حتى يقع التناسب بين المفهومات وبين المسموعات الدالة عليها[3].

الوجود الذهني عند القرطاجني إذن هو وجود لغوي محض، تتحرك فيه المعاني من خلال نظام اللغة بالدماغ، منضبطة بقواعد صارمة، من مثل الترتيب النحوي للوحدات الذي تنشأ عنه تغيرات في الدلالة، وحركية في المعاني، كما نعلم، من التقديم والتأخير والحذف والتقدير ... إلخ. وهذا النظام مقرر الآن في العلوم العصبية، وأُجريت لإثبات فاعليته التجارب والقياسات، وقُدمت آلاف المقاربات. وحازم "يتكئُ في

---

(1) المنهاج، ص 15.

(2) زهير الخويلدي: ما لديكارت وما على الديكارتية، مقالة منشورة بموقع ملتقى ابن خلدون للفلسفة والأدب، بتاريخ 2014/12/26:
http://ebn-khaldoun.com/article_details.php?article=1975

(3) المنهاج، ص 16. وراجع تحليل فاطمة الوهيبي لملكة الخاطر: حيث شبهت ما يقوم به الذهن **باللوح المحفوظ** المنضدة عليه الجمل والعبارات، بحيث إن مجرد إمرار الفكر ـوفقا لحازم ـيكفل له القراءة، فيغدو كإمرار النظر لقراءة ما على هذا اللوح المحفوظ. نظريه المعنى، مرجع سابق، ص 220 وما بعدها.

جزء كبير من مقولاته في الشعرية على المقولات النحوية، ويستثمرها لإنتاج الشعرية؛ فمثلا يعتمد على مقولة الإسناد
في تطوير العلاقة والنسبة، وكيف يمكن أن تخلق حالاتٍ وإمكاناتٍ محتملةً مفتوحةً للقول الشعري. كما يستخدم مقولة التوابع ليطور وجهة نظره حول اللواحق والأعراض من جهة الوصف، ويستخدم الوظائف نفسها التي للمصطلح النحوي، مثل (النعت والصفة)، ليعطيها للقول الشعري إذا اشتغل على منطقة التوابع واللواحق والأعراض."[1] واستفادة القرطاجني تلك من الوظائف النحوية للإسناد والإتباع في صلب تنظيره لجمالية الشعرية والتلقي منطلقا من المعاني الذهنية بالمفاهيم التقدمية التي طرحها هو أمر مُطَوَّرٌ إلى حد بعيد في التراث العربي البلاغي القديم، لأنه استطاع بلورته ونمذجته بالتطبيق على مجمل الفن القولي الشعري.

ب- إن أحوال المعاني وجوديا عند القرطاجني تدور حول محورين[2]:

- وصفُ أحوال الأشياء التي فيها القول.
- ووصفُ أحوال القائلين.

وهدف القرطاجني من هذا هو لفت انتباهنا إلى أن المعاني لها معان أخرى لازمة عنها ومتعلقة بها، وهو تلازم وتعلق كائن بينها في الجهات التي تُنتَزَعُ منها المعاني وتُستنبط من خلالها؛ سواء أُنتُزعت من الوجود الواقع، أو من الوجود المفترض (عوالم الذهن العليا)، ولذا فلا بد من ملاحظة ما بينها جميعا من علاقات، ونسب، وتحديدات، وتقديرات، واعتقادات، وكيفيات تخاطبية ... إلخ، ودوما نجد القرطاجني يكرر التناسب بين المعاني وما يُذكر معها من معان أخرى، بقرائن أو بدونها، على وجه من وجوه المناسبة؛ كأن تكون تتميما لها، أو مثالا، أو تشبيها، أو مضادا؛ فقد تجد الأمر بالمعنى والنهي عن ضده، وقد يُذكر المعنى مقترنا بمثاله، أو مقترنا بقرينه، أو مقترنا بما يتمه ويوضحه، أو يجاوره، أو يوافقه في هوى النفس ويقع معه في موقع واحد ... إلخ[3]. وهكذا يحلل القرطاجني جزئيات المعاني تحليلا وجوديا تداوليا بارعا، بدراسته للعلاقات والمكونات؛ يقول: "فإذا أردت أن تقارنَ بين المعاني وتجعلَ بعضَها بإزاء بعض، فانظر مأخذا يمكنك أن تُكَوِّنَ المعنى الواحد، وتوقعه في حيزين، فيكون له في كليهما فائدة، فتُناظر بين موقع المعنى في هذا الحيز وموقعه في الحيز الآخر، فيكون من اقتران التماثل، أو مأخذا يصلح فيه اقتران المعنى بما يناسبه، فيكون هذا من اقتران المناسبة، أو مأخذا يصلح فيه اقتران المعنى بمضاده، فيكون هذا مطابقة أو مقابلة، أو مأخذا يصلح فيه اقتران الشيء بما يناسب مضاده، فيكون هذا مخالفة، أو مأخذا يصلح فيه اقتران الشيء بما يشبهه ويُستعارُ اسم أحدهما للآخر، فيكون هذا من تشافع الحقيقة والمجاز."[4] ثم يسترسل مُعلِّقا بعد هذا ليزيد الأمر بيانا، فيشير إلى أن المعاني في كل هذه الصور منها ما هو أصل في الكلام وعمدة فيه، ومنها ما هو فرع

(1) فاطمة الوهيبي، نظرية المعنى، المرجع نفسه، ص 61.

(2) للتفاصيل الأوسع، محمد محمد أبو موسى: تقريب منهاج البلغاء، مكتبة وهبة، القاهرة، ط 2، 2008، ص 36 وما بعدها.

(3) محمد أبو موسى، تقريب المنهاج، مرجع سابق، ص 37 وما بعدها.

(4) المنهاج، ص ص 14-15.

أو فضلة أو تابع لهذا الأصل على وجه التميز أو تحقيق صحته بدليل يحقق هذه الصحة. أو أن تَسُوقَ معنيين كل منهما يؤكد صحة الآخر: مثل قولك "**العفاف فضيلة كما أن الفسوق رذيلة**". وسوف نُجمل هذا كله بالتحليل بعد قليل، ضمن طرح أمثلة لبعض قوانين الأبنية التداولية للمعنى عند القرطاجني.

أما المعاني الذهنية، التي أشرنا إليها آنفا، والتي تتولد بالأساس من تأليف العبارات، فهي توجب على المتكلم وفقا للقرطاجني. أن يدقق في بناء العبارة غاية التدقيق، فلا يختار من بناء العبارة إلا الوجه الذي لا يجد وجها أفضل منه في أداء معناها. ثم يشير إلى **ضرورة تنويع بناء العبارة**؛ حتى لا يأتي الكلام على وجه من التأليف يطرد ويتكرر، ويتواطأ ويتشابه، فيُحدث في النفس ملالة. والوجه المختار أن يأخذ الكلام من كل مأخذ حتى يستجد، ويخف على النفس. ولا يستطيع المتكلم أن ينوع ضروب التصرف في بناء العبارة، أو أن يجعلها تأخذ من الكلام كل مأخذ إلا إذا كان بصيرا بضروب التركيبات وكيفيات تصاريف الكلام وهيئات ترتيبه، وأن يكون قوي الملاحظة يقظا ذكيا، يميز الفروق بين الهيئات والماهيات، فيختار منها. مع تنوعها. أفضلَ ما يُبِينُ عن معناه، ويجب أن يكون محيطًا بالأوزان الشعرية، سريعَ التنبه لمطابقة العبارة للمعنى، والوزن، قادرا على التصرف بالزيادة والنقص والتغيير والإبدال؛ حتى تجاري عبارته معناه، وتوافق حركاتها وسكناتها البحر الذي ينظم فيه. ويرى القرطاجني أن **التصرف في العبارات هو عِدْلُ التصرف في المعاني، وأن كليهما باب واسع**[1]. وهو. كما ذكرنا. منهجه نفسه لدى المتلقي أيضا، الذي ينبغي أن يكون عارفا بليغا. وأخيرا، فالقرطاجني يشير إلى نقطة فاصلة بين المعاني التي هي الصور الذهنية للأشياء، من حيث ذات هذه المعاني، وبين هذه الصور، من خلال التخييل الشعري والإقناع الخطابي، اللذين يقوم عليهما البيان شعرا ونثرا، وأن الأشياء التي هي المدلول الأنطولوجي للمعاني والصور الذهنية ربما لا تميل إليها النفوس، ثم يجعلها التخييل قادرة على إمالة النفوس، أو أن يحدث أن تنفر النفوس منها، فيُحول التخييل هذا التنافر إلى استمالة وقبول، وهكذا، وإنما هذه حقائق مقررة؛ ففعل الشعر في النفوس قائم لا ريب: "فطالما نفَّر من الحسن، وأغرى بالقبيح، وطالما حط من العالي، وطالما رفع الوضيع، ولابن رشيق. من علماء المغرب ومن سلف حازم. كلام كثير في هذا"[2]، وقد نُسب لابن الرومي قوله:

في زخرف القول ترجيحٌ لقائله ** والحقُّ قد يعتريه بعضُ تغييرِ
تقول هذا مجاجُ النحل تمدحه ** وإن تَعِبْ قلتَ ذا قيء الزنابيرِ
مدحًا وذمًّا وما جاوزتَ وصفَهما ** سحرُ البيانِ يُري الظلماءَ كالنورِ

**3-2 أمثلة من قوانين الأبنية التداولية للمعنى عند القرطاجني:**

**أولا** - ذكرنا منذ قليل نصــا جامعا للقرطاجني يوضـح فيه العُقد الحاكمة **لبنية المنطوقات المتوالية**، التي تمثل ــــ من وجهة نظري ــــ مجموعة مهمة من القوانين أو المبادئ التداولية الرصـينة، من مثل التناسـب

---

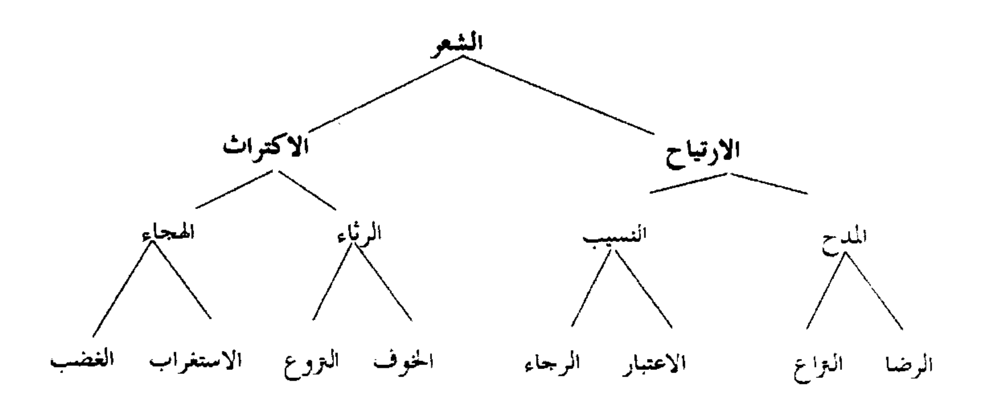
(1) للمزيد من التفاصيل حول هذه القضية، راجع: محمد أبو موسى، تقريب المنهاج، ص 38 وما بعدها.

(2) أبو موسى، تقريب المنهاج، ص 40.

والاقتران والتلاؤم، ومفاهيم أخرى كثيرة، لا يتسع المقام لبسطها جميعا، لكنها تمثل بؤرًا معرفية مضيئة في نظرية حازم الكبرى حول فنون القول، ويمكننا استخلاص ما نراه مهما في النقاط الموالية:

"للأغراض أجناس أول، من ذلك الارتياح والاكتراث، وما تركب منهما؛ نحو إشـراب الارتياح الاكتراث أو العكس، وتحت هذه الأجناس الأول أنواع: كالاستغراب والاعتبار والرضا والغضب والنزاع والنزوع والخوف والرجاء، وتحت هذه الأنواع أنواع: كالمدح والنسيب والتذكرات وأنواع المشاجرات، وما جرى مجراها من المقاصد الشعرية."[1]

إن القرطاجني في هذا النص الدقيق قد سَنَّ قوانينَ أكثر ممن سبقوه من أوائل البلاغيين، متسلحا فيها بالأصول المنطقية والرياضية، مثل نظرية التجنيس، والتقابلات، والقسمة، والتناسب ... إلخ، ونحن نتفق مع محمد مفتاح فيما ذهب إليه من أن **التجنيس** هو ما يحكم كتاب المنهاج، لأن التجنيس أساسه **التقسيم الثنائي** الذي تتولد منه الشجرة التصنيفية، ولذا، يمكننا تحويل نص القرطاجني إلى الصورة التشجيرية التالية وفقا لقواعد التجنيس التصنيفية[2]:




لاقتران المعاني ببعضها وجعلها بإزاء بعض **أنواع خمسة كبرى**:

**اقتران التماثل**: بأن تُناظرَ بين موقع المعنى في هذا الحيز وموقعه في الحيز الآخر.

**اقتران المناسبة**: وهو اقتران المعنى بما يناسبه.

**المطابقة أو المقابلة**: باقتران المعنى بمضاده.

**المخالفة**: باقتران الشيء بما يناسب مضاده.

**تشافع الحقيقة والمجاز**: باقتران الشيء بما يشبهه؛ بأن يُستعارَ اسم أحدهما للآخر.

---

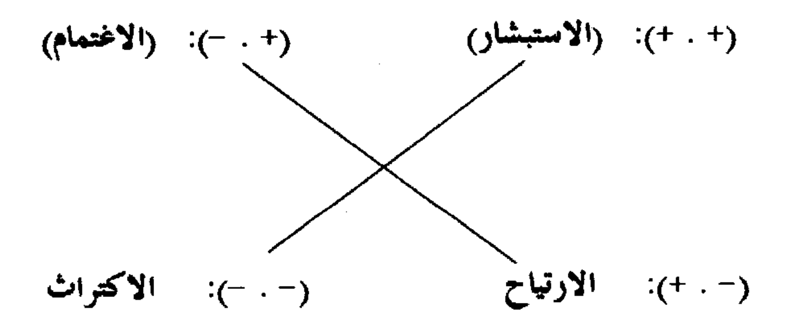
(1) المنهاج، ص ص 12-13.

(2) للتفاصيل: محمد مفتاح: مشكاة المفاهيم .. النقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2000، ص 99.

يسـمي حازم هذه الأنواع من الاقتران بـــ (**جهات التعلق**) بين معنيين كلاهما عمدة في الكلام، كما قد يقع الاقتران بين معنيين: أحدهما عمدة والآخر فضـلة، أو كالفضـلة: من أجل التتميم وتحقيق صحة مفهوم أحدهما ببيان الصحة في مفهوم الآخر؛ كأن تقول. كما تقدم. (العفاف فضيلة كما أن الفسوق رذيلة)[1].

والحق أن طرح حازم حول الأبنية التقابلية خصـوصـا في توضـيحه لأجناس الشـعر من خلال مثل هذه العلاقات الاقترانية قد يشـوبه بعض الغموض، ولذا فقد أردنا هنا أن نسـوق مثالا من المنطق الصـوري الرياضي الذي استعان به محمد مفتاح لأجل فك اللبس الذي قد يعترض سبيل الفهم الكامل لهذا النص التداولي الدقيق لحازم؛ فقوله: "... وما تركب منهما؛ نحو إشـراب الارتياح الاكتراث، أو إشـراب الاكتراث الارتياح" يدخل. منطقيا. في أبعاد نظرية التقابلات الرياضية البسيطة، وقد أشار القرطاجني إليها في نصه: "**وجهات التقابل أربعة: 1- جهة الإضـافة**: وهي أن تكون نسـبة شـيء إلى شـيء آخر مخالفة لنسـبة ذلك الشيء إليه، مثل الضعف للعشرة بالقياس إلى نصفها، والأب إلى ابنه، والمولى إلى عبده. **2- وجهة التضاد**: كالأبيض والأسـود. **3- وجهة الغُنية (القِنْيَة) والعُدم**: كالأعمى والبصير. **4- وجهة السلب والإيجاب**: نحو زيد جالس، زيد ليس بجالس. فالجمع بين متقابلين من هذه الأربعة من جهة واحدة تناقض."[2]

وقد ترجم مفتاح هذا الكلام بالنمذجة الصورية إلى العلاقة المنطقية الرياضية التالية[3]:




وينتج عن هذا محور العلاقة التالية:

---

(1) المنهاج، ص 15، وراجع محمد العبد، النص والخطاب، مرجع سابق، ص 104.

(2) المنهاج، ص 137.

(3) محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، ص 100.

| الاستبشار | (الاغتمام والارتياح) | الاكتراث |
| --- | --- | --- |
| (طرف) | (وسط) | (طرف) |
| (+ . +) | (+ . − / − . +) | (− . −) |

**الطرف المشرب:**

**(الارتياح / الاكتراث)**

**(− . − / + . −)**

وهذا هو معنى **الإشراب**؛ إذ يكون على محور **شبه التضاد**، وقد يعبر عنه أحيانا بالتردد، مثل قول القرطاجني:

"... وكل ذلك لا تخلو أن تكون النسبة الوجوبية أو السلبية أو المترددة بين الإيجاب والسلب فيه أن تكون راجعة ..."[1]

**جـ - يحدد القرطاجني مجموعة من القوى الفكرية المهمة التي يجب أن تتوفر في الشاعر لأجل ما يُعرف في التداوليات المعاصرة بالإنجاز القولي وتحقق توصيل المعنى على الوجه التام[2]:**

• وسوف نركز ابتداءً على القوى الثلاث الأولى التي تضاهي **ثلاثية الكفايات** في النظرية اللغوية المعاصرة:

**القوة الحافظة = الكفاية اللغوية** (وهي المعنية بما يعرفه متكلم اللغة الأصلي عن لغته وما يختزنه في معجمه الذهني منها وقدرته على الاستدعاء والاستعمال): وذلك أن تكون خيالات الفكر منتظمة، ممتازا بعضها عن بعض. وهذه القوة الحافظة هي التي تزود الشاعر بقدرة **الخيال** الذي يليق بكل غرض يريد أن يقول فيه، من نسيب ومديح ... إلخ.

**القوة المائزة = الكفاية التداولية** (وهي المعنية بقدرة صانع النص على ربط لغته بالمواقف والسياقات، وقدرته على جعل منطوقاته مناسبة وطيفيا وموقفيا لسياق الاتصال): وهي القوة التي يميز بها الشاعر بين ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض، مما يناسب هذا، وما يصح منه مما لا يصح ... إلخ.

**القوة الصانعة = الكفاية الموضوعية** (وهي المعنية بقدرة صانع النص على تعيين ما يريد أن يصل إليه عند متلقيه، وقدرته على تنسيق أجزاء النص والربط بينها): وهي القوة التي تتولى العمل في ضم بعض

(1) المنهاج، ص 13.

(2) للتفاصيل حول هذه القضية، محمد العبد، النص والخطاب، مرجع سابق، ص 104 وما بعدها.

أجزاء الألفاظ والمعاني والتراكيب إلى بعض، والتدرج من بعضـها إلى بعض، وإجمالا فهي *القوة التي تتولى* ***جميع ما تلتئم به كليات صناعة الشعر*** بنائيا وتداوليا توصيليا، ولذا فهي تشمل في نسيجها الكفايتين: اللغوية والتداولية.

**ويرى أن الشاعر الذي يجمع بين هذه القوى الثلاث يكون متمتعا بـ (الطبع الجيد) في هذه الصناعة**[1].

ولذا فإننا نراه ينطلق بعدها نحو تحديد **قوى فكرية عشـرا** تتحقق من خلالها مقاصد النظم وأغراضه جميعا، يهمنا منها **أربع قوى**، *تمثل تبيانا وتفصيلا للقوة الصانعة أو الكفاية الموضوعية*[2]:

القوة على تصور كليات الشعر والمقاصد الواقعة فيها، والمعاني الواقعة في هذه المقاصد؛ حتى يتوصل الشاعر إلى اختيار ما يجب من القوافي، لأجل بناء **فصول القصائد** على ما يجب أن يكون البناء.

القوة على تصور صورة للقصيدة تكون بها أحسن ما يمكن، وكيف يكون إنشاؤها، من جهة وضع بعض المعاني والفصول من بعض، بالنظر إلى صدر القصيدة ومنعطفها، من نسيب إلى مدح، وبالنظر إلى ما يجعل خاتمتها في حاجة إلى شيء من ذلك.

القوة على ملاحظة الوجوه التي بها يقع التناسب بين المعاني، وإيقاع تلك النسب بينها.

القوة على تحسين وصل بعض الفصول ببعضها، ووصل الأبيات ببعضها، وإلصاق الكلام ببعضه، على الوجوه التي لا تنبو عنها النفس.

**ثانيا** – الحق أن تحليل الكثير من جوانب البنية العامة للقصيدة عند القرطاجني بغرض بيان حبكها ونسيجها المؤدي إلى تمام نمطها التداولي هو أمر يحتاج إلى دراسة مُوسَّعَة لا يسمح بها حجم هذا البحث، ولذا فإنني سأتوقف فقط عند عنصر **الترتيب النظمي**، مقتصرا فيه أيضا على مسألة واحدة فقط، هي **مفهوم الانتهاء**؛ فاهتمام القرطاجني بالترتيب نابع من اقتناعه بأن "الحُجة وحدها لا تكفي، بل ينبغي صياغتها صياغة جيدة لتكون فعالة، ومن هنا فقد عُني بالأمور المتعلقة بالترتيب؛ حيث يضطر الشاعر إلى التدخل لاعتماد ترتيب صناعي عِوضَ الطبيعي؛ من أجل لفت انتباه المتلقي، الذي يُعجب بالنصوص التي تفاجئه بترتيب مصطنع ولكنه جذاب، ويستغل المبدع ذلك في الإقناع، حيث يسمح له بتمرير رسالته المرتبة."[3]

لقد عني حازم بالترتيب لأغراض تداولية وجمالية، فلكي يكون الكلام ناجعًا، يشترط حازم ألا يكون هناك تنافر في العناصر المكوِّنة للقصيدة؛ حتى تحافظ على نوع من التماسك بين مكوناتها الموضوعية والأسلوبية، كما تقدم من شرح أعلاه، ثم يربط هذا النوع من الترتيب بالمتلقي، الذي تعود على الكلام المتسلسل المعاني، وكل إخلال بهذا الترتيب من شانه أن يفاجئ المتلقي؛ يقول حازم:

"فالذي يجب أن يُعتمد في الخروج من غرض إلى غرض أن يكون الكلام غير منفصل بعضه عن بعض، وأن يحتال فيما يصل بين حاشيتي الكلام، ويجمع بين طرفي القول، حتى يلتقي طرفا المدح والنسيب، ولا يظهر

---

(1) المنهاج، ص 43.

(2) محمد العبد، النص والخطاب، ص 105. وقد أفاض العبد في تحليل أنواع الكفايات اللسانية ونقدها، في الفصل الأول من الكتاب، ص 20 وما يليها، إلى نهاية الفصل.

(3) مصطفى الغرافي: الأبعاد التداولية لبلاغة حازم، مرجع سابق، الرابط نفسه.

التباين في أجزاء النظام؛ فإن النفوس والمسامع إذا كانت متدرجة من فن من الكلام إلى فن متشابه، ومنتقلة من معنى إلى معنى مناسب له، ثم انتقل بها من فن إلى فن مباين له، غير جامع بينهما وملائم بين طرفيهما، وجدت الأنفس في طباعها نفورًا من ذلك، ونَبَتْ عنه."[1] ولذا نراه معنيا جدا بتكوين القصيدة من **فصول متناسقة مترابطة**، حدد لكل فصل منها شروطا صارمة من الاستقصاء والترتيب وإيراد المعاني الجزئية ... إلخ؛ يقول:

"فالذي يجب أن يعتمد في الخروج من غرض إلى غرض أن يكون الكلام غير منفصل بعضه من بعض ... وكذلك النفوس والأسماع إذا قرعها المديح بعد النسيب دفعة من غير توطئة لذلك، فإنها تستصعبه ولا تستسهله، وتجد نَبوةً في انتقالها إليه من غير احتيال وتلطف."[2]

ولذا أيضا نجده يشترط أن يكون البيت جيدًا في ذاته، وجيدًا في موقعه بالنسبة للبناء الكلي الذي تنظم فيه القصيدة.

لقد عني القرطاجني بنهاية القصيدة، وطالب الشعراء بالحرص على تجويد النهاية، **لأنها آخر ما يقرع السمع**، وبقدر ما تكون محكمة النسج، بقدر ما تتمكن من إطالة مدة التأثير. وهناك نوع من الانتهاء سماه حازم "**التحجيل**"، وذلك عندما يذيل الشاعر أواخر فصول القصيدة بأبيات حكمية و استدلالية، وإذا تحقق ذلك "زادت الفصول بذلك بهاءً وحسنًا، ووقعت من النفوس أحسن موقع."[3] وبالرغم من أنه يجعل التحجيل نهاية الفصول لا القصيدة، فإنه يقرر في موضع آخر أن **الاختتام** "ينبغي أن يكون مناسبًا للغرض؛ فيكون بمعان سارة في التهاني والمدح، وبمعان مؤسية في التعازي والرثاء."[4]

"لقد عني القرطاجني بالترتيب بوصفه تابعًا للوظيفة الإقناعية ومقومًا من مقوماتها، وعيًا منه بأن مادة التأثير لا تكفي وحدها لحصول الإقناع، ولكنها في حاجة إلى الترتيب الجذاب الذي يثير انتباه المتلقي، ويجعلها أكثر فعالية في أداء وظيفتها."[5]

• إن **قانون الخاتمة التداولي** عند القرطاجني يتلخص في أنه: **(ينبغي أن ترتبط الخاتمة بما قصد إليه المتكلم في النص، وألا يكون تأثيرها فيما قبلها من حيث المعنى تأثيرا سلبيا)**[6].

وسوف أختتم هذا القسم (الأنظمة الدلالية والإشارية) بعرض موجز لنموذج تحليلي لتقارب المعاني وتمكنها، كما بينها القرطاجني؛ ولم يذكر فيها إلا أبيات لابن هَرْمَة والفرزدق، وامرئ القيس وأبي الطيب، وسنكتفي بأبيات المقارنة بين ابن هرمة والفرزدق[7].

---

(1) المنهاج، ص 318.

(2) المنهاج، ص 319.

(3) المنهاج، ص 300.

(4) المنهاج، ص 306.

(5) الغرافي، نفسه، الرابط نفسه.

(6) محمد العبد، النص والخطاب، مرجع سابق، ص 112، وراجع تفاصيل تحليله الموسع للمبادئ الدلالية لحبك فصول القصيدة عند القرطاجني، ص 113 وما بعدها.

(7) يمكن مراجعة التحليل النقدي العام لهذه المقابلات عند محمد أبي موسى، تقريب المنهاج، مرجع سابق، الصفحات 122-126.

**4-2 نموذج تحليلي لتقارب المعاني وتمكنها عند القرطاجني:**

قال الفرزدق:

وإنك إذ تهجو تميما وترتشي ** سرابيل قيس أو سحوق العمائم

كمُهريقِ ماءٍ بالفلاةِ وغرَّهُ ** سرابٌ أذاعته رياح السَّمائمِ

وقال ابن هرمة:

إني وتركي ندى الأكرمين ** وقدحي بكفي زنادًا شِحَاحًا

كتاركةٍ بَيْضَها في العَرا ** ء ومُلبسةٍ بيضَ أخرى جناحا

قال حازم إن معنى بيت الفرزدق الثاني مناسب لمعنى بيت ابن هَرْمة الأول، ومعنى بيت ابن هرمة الثاني مناسب لمعنى بيت الفرزدق الأول؛ حتى لو أن الفرزدق قال:

وإنك إذ تهجو تميما وترتشي ** سرابيل قيس أو سحوق العمائم

كتاركةٍ بَيْضَها في العَرا ** ء ومُلبسةٍ بيضَ أخرى جناح

لكان قد وضع الكلام موضعه الذي يليق به، وكان المعنى صحيحا متمكنا.

ولو أن ابن هَرْمة قال:

إني وتركي ندى الأكرمين ** وقدحي بكفي زنادًا شِحَاحًا

كمُهريقِ ماءٍ بالفلاةِ وغرَّهُ ** سرابٌ أذاعته رياح السَّمائمِ

لكان الكلام صحيحا وتشبيهه واقعا موقعه اللائق به[1].

هذا ما فهمه القرطاجني، وتجد هذا بنصه عند ابن طباطبا العلوي، ونقله عنه المرزباني في الموشح، لكن الدكتور "محمد أبو موسى" يرى أن جميعهم قد أخطأ التقدير من جهة مراد الشاعرين، ولذا أرى أهمية إيراد رأيه هنا للإفادة؛ يقول ـ باختصار وتصرف ـ يمكن أن يقال إن تشبيه الفرزدق أوقع وأكثر تمكنا من لو وُضع مكانه تشبيه ابن هرمة، لأن الفرزدق أراد أن يحدث عن معاداة تميم، وأن من يختار هذه المعاداة وينحاز لعدوها القديم (قيس) يكون قد اختار التهلكة، لأنه لا مهلكة أهلك من الضرب في البسابس[2] بعد إراقة الماء، والخداع بالسراب الذي أذاعته أشد ريح وأوجعها وأهلكها، ليكون بيت الفرزدق الثاني تصويرا لمواجهة شر لا يُدفع وهلاك لا منجاةَ منه، وهو بالتحديد ما أراده لمن يهجو تميما، ولو جئت ببيت ابن هرمة الثاني مكانه لتغير المعنى تماما ولفسد ـ كما يقول أبو موسى ـ على الفرزدق مراده، لأن تشبيه ابن هرمة يبين الحماقة وافتقاد الرشد، وترك ما ينفع إلى ما لا ينفع، والفرزدق لا يريد هذا، إنما يريد خوض التهلكة التي تراها فيمن يركض وراء سراب في رياح السموم، في فلاة قفر لا سبيل للفوز فيها. وكأنهم فهموا من قول الفرزدق (كمهريق ماء بالفلاة) أنه أضاع الربح، وهو ـ بهذه الحال ـ ملائم لمن يلازم (ندى الأكرمين)، لكن هذا المعنى كما يرى أبو موسى ليس هو مراد الفرزدق. كذلك تشبيه ابن هرمة؛ فهو لم يرد تشبيه نفسه حين يترك كرام الناس ويلزم لئامهم بمن ضاعت منه فرصة الثراء، كالذي أراق الماء الذي في يديه

(1) المنهاج، ص ص 158 – 159.

(2) البَسْبَسُ: القَفْرُ الخالي، وأيضا (تُرَّهات البسابس): الأباطيل. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة.

وهو في أشد الحاجة إليه. وإنما أراد أن يقول إن ترك ملازمة الكرام واستبدالهم بلئام الناس لا يكون ممن له عقل. بل يكون حاله مشابها لحال النعامة الحمقاء الورهاء (الخرقاء) التي تُلبسُ جناحَها بيضَ غيرها وتترك بيضها، وهي لا تدري أنها افتقدت القدرة على التمييز، ولو وضعتَ مهريق ماء بالفلاة لخالفت هذا المراد ولنقضت معناه[1].

وعلى جهة الإجمال، فإني أرى أن تعيين مراد الشاعر بهذه الدقة هو من المستحيل. لأننا، وكما طرحنا في هذه الدراسة برمتها، نتحدث عن عناصر التخييل لدى المبدع والمتلقي، وهذا ينتج عنه الكثير من التأويلات، التي تصلح جميعا ـــ تداوليا ـــ لأداء المعاني وتوصيلها، والحق فإني لا أرى الوصول إلى درجةِ مناقَضةِ مراد الشاعر عندما تتبدل الأبيات بإحلال بعضها محل بعض، كما ذهب أبو موسى، ففي هذا الحكم منافاة كبيرة للواقع التصويري في الأبيات، خصوصا المقارنة بين (مهريق ماء) و(تاركة بيضها)، فأنا لا أرى أي مشكلة من التبادل الشعري بين الأبيات، والقرطاجني وابن طباطبا والمرزباني هم أعلام لا تخفى عليهم أحداث التاريخ والحروب. ولا تخفى عليهم اللغة في حد ذاتها، وهذا لا يعني القطع بصحة ما ذهبوا إليه جميعا. لكننا نتحدث هنا عن فهم الآليات التداولية للتقريب ولسلامة المعنى مع تبديل الكلام ... إلخ، مما يدخل في عنصر التخييل المهيمن على جوهر العملية الشعرية كلها.

وهذا ينقلنا إلى القسم الثالث والأخير من هذه الدراسة، وهو تحليل الأنساق المفاهيمية التي يبغي الشاعر أو المبدع عموما أن يقوم بتوصيلها موضوعيا من خلال شعره، أو من خلال عمله الفني.

---

(1) الرأي لمحمد أبي موسى، تقريب المنهاج، مرجع سابق، ص ص 123 – 124، بتصرف.

### 3. جدلية الأنساق المفاهيمية وتوصيل المعنى بين أُفُقَي المحاكاة والتخييل:

**3-1-1** إن عملية صياغة المعطيات ضمن الأنساق المفاهيمية العامة لدى القرطاجني ترتبط بكيفية إدراك الشاعر للموضوع الذي يريد طرحه، وعليه تكون المحاكاة في مجمل هذه الأنساق فعلا تخيليا يجسد وقع العالم على مخيلة المبدع؛ **لتكون المحاكاة وسيلة لتحقيق التخييل في الشعر**، ولا تصير مجرد نقل متميز للعالم فحسب، بل تتخطى ذلك إلى تشكيل المعطيات في المخيلة الذهنية، لأن التخييل ينطوي على عمليات عرفانية من تصوير الأشياء وتمثيلها في بيئة الأذهان؛ تلك البيئة التي تجمع بين مختلف الصور وتمزجها وتؤلف بينها وتعيد تشكيلها مرة أخرى من خلال علاقات جديدة غير موجودة أصلا في عالم الأعيان، بما يضفي على المحاكاة استغرابا واستطرافا لافتا. وبذا، يكون **عامل الإيهام حافزا للانفعال بجمالية التلقي**، ومن هنا لا يمكن الفصل أبدا بين التخييل والمحاكاة في الفن الشعري الأصيل[1].

ويذهب الدكتور أبو موسى إلى أن **جوهر الشعر هو التخييل، والمحاكاة هي أداة هذا التخييل**[2]؛ فلكل منهما وظيفة في حقل المفاهيم ذات صلة مباشرة بتداولية المعنى من حيث نجاحُ توصيله؛ فالمحاكاة تبعثُ صور الخيالات في النفس، وهذا الانبعاث هو التخييل، فالشاعر يُخيِّلُ بالمحاكاة، " ... ومن حذق الشاعر اقتداره على ترويج الكذب، وتمويهه على النفس، وإعجالها على التأثر له قبل إعمالها الروية فيما هو عليه، فهذا يرجع إلى الشاعر وشدة تخيله في إيقاع الدُّلْسَةِ في الكلام."[3] فالواضح هو أن المهم يكمن في قدرة الشاعر على صنعة الشعر، وأنه لا يُطالَبُ بصدق أو كذب، وإنما يُطالَبُ بإحداث تأثير، حتى لو خطف من النفس وعيَها الذي تميز به بين الصدق والكذب، وأعجلها إلى التأثر قبل أن تفطن بالتخيل وإيقاع الدلسة، وكأنه يسرق علمك بالشيء من نفسك أو يخدعك عنه كما كان يقول عبد القاهر[4]. وسنأتي إلى مسألة الإيهام من الجانب النفسي بعد قليل.

والقرطاجني يجعل التخييل والتمثيل والتصوير شيئا واحدا؛ فسواء كان الكلام قادرا على **إثارة الصور في النفس لتنفعل بها** انفعالا يصرفها نحو الشيء أو يصرفها عنه، أو كان الكلام قادرا على أن **يُمثل للنفس صورا** تنفعل لها إلى آخره، هو أمر واحد عند حازم؛ فلفظ التخييل عنده هو عين لفظَي التمثيل والتصوير[5].

وقد فرق القرطاجني بين ما سماه **التخاييل الأُوَل والتخاييل الثواني**؛ يقول: " وينقسم التخييل بالنظر إلى متعلقاته قسمين: تخيل المقول فيه بالقول، وتخيل أشياء في المقول فيه وفي القول من جهة ألفاظه ومعانيه ونظمه وأسلوبه؛ فالتخييل الأول يجرى مجرى تخطيط الصور وتشكيلها، والتخييلات الثواني

---

(1) راجع للتفاصيل، حبيب الله علي إبراهيم: نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني، مجلة الأثر، العدد 13، مارس 2012، ص ص 105-106. وقد أخطأ في جعله التخييل سبيلا لتحقيق المحاكاة، لأن العكس هو الصحيح؛ فالتخييل هو جوهر العملية الإبداعية في الفن القولي الشعري عموما.

(2) أبو موسى: تقريب المنهاج، مرجع سابق، ص 71. وراجع أيضا فاطمة الوهيبي: نظرية المعنى عند القرطاجني، مرجع سابق، ص 284.

(3) المنهاج، ص 71.

(4) أبو موسى، تقريب المنهاج، ص 72.

(5) للتفاصيل، محمد أبو موسى، تقريب المنهاج، ص 78 وما بعدها.

تجرى مجرى النقوش في الصور والتوشية في الأثواب والتفصيل في فرائد العقود وأحجارها. وقد ذكرت في تأليف الألفاظ واقترانات المعاني، وأذكر بعد هذا إن شاء الله في الهيئات النظمية وضم بعض الأبيات والفصول إلى بعض وفي نسق أجزاء الجهات في أسلاك الأساليب مما يستحسن من ضروب الصيغة والهيئات المستحسنة في جميع ذلك ما تغنى بذكره هناك عن أن أنصه لك هنا. **وتلك الصيغ والهيئات هي التخاييل الثواني**. وللنفس بما وقع به من ذلك تشاكل في الكلام ابتهاج، لأن تلك الصيغ تنميقات الكلام وتزيينات له: فهي تجرى من الأسماع مجرى الوشي في البرود والتفصيل في العقود من الأبصار. فالنفوس تتخيل بما يخيل لها الشاعر من ذلك محاسن ضروب الزينة فيبتهج لذلك. ولهذا نقلوا إلى بعض الهيئات اللفظية التي من هذا القبيل أسماء الصناعات التي هي تنميقات في المصنوعات، فقالوا الترصيع، والتوشيح، والتسهيم من تسهيم البرود، وكثير من الكلام الذي ليس بشعري، باعتبار التخييل الأول يكون شعرا باعتبار (التخاييل) الثواني، وإن غاب هذا كثير من الناس."[1]

ونلاحظ أنه يؤكد أهمية هذه التخاييل الثواني في نهاية النص. وإذا عدنا لمسألة المعاني الأول والثواني التي بدأنا بها الدراسة نراه يؤكد أن جهة المعنى تتأسس على تلك المعاني الأُوَل التي يكون عليها مقصد الكلام وأسلوب الشعر: فالعلاقة لديه بين صياغة المعاني القائمة في حدث التفكير (الأذهان) لفظيا في حدث البيان والتعبير (الأعيان) هي علاقة مباشرة تتأتى من خلال **وسيط التخييل**، الذي يتبلور من خلال الصيغ وتطويع اللغة، لأن هذه التخاييل الثواني هي التي تعيد التمثيل أو التفعيل أو بالأحرى إعادة خلق التصورات المنقولة بالمعاني الأول، لتستمر المخيلة مراوحة بين مدلول مباشر ومقصود أول، ومدلول غير مباشر ومقصود ثان، ينشغل الذهن بينهما لتستمر عملية الخلق، وهذا ما نلاحظه: فأنت عندما تقرأ القصيدة مرات ومرات، تتأتى لك صور ومخيلات مختلفة في كل مرة، حتى تأتي القراءة الأخيرة شيئا مغايرا تماما للقراءة الأولى[2]، وهذا هو مراد الشاعر من خلال تنظير القرطاجني، خلافا لعبد القاهر الذي جعل المعاني الأول هي المفهومة من أنفس الألفاظ، وهي عنده (المَعَارِضُ والوَشْيُ والحَلْيُ)، بينما الصيغ والهيئات التركيبية عند القرطاجني هي التي تقع في حقل (الثواني) المحفزة للعملية التصورية بأكملها.

**2-1-3** والحق أن عملية التخييل تُنتجُ صورا في مخيلة المتلقي تستثير قبولا أو نفورا وفق ما هو مقابل لها في الواقع، أو حتى في خيال المتلقي. والنفس، كما يذهب ابن سينا، قد تتبع ـ عادة ـ **حكم الوهم** في حالات من مثل استقذار العسل إذا أشبه في صورته أو في هيئته المُبصَرَة المرارةَ، على الرغم من أن العقل يكذب الوهم في حكمه[3]، وعلى هذا. فالتفرقة بين التخييل والتخيل من حيث النسق المفاهيمي هي تفرقة

(1) المنهاج، ص ص 93-94.

(2) أحب بعض الباحثين التفرقة المصطلحية بين التخييل والتخيل؛ بجعل التخيل خاصا بالمبدع منشئ النص، والتخييل لدى المتلقي فقط، وهو أمر فندته فاطمة الوهيبي بشكل جيد، حتى القرطاجني نفسه نراه يشير إلى أن التخيل يقع في نفس المتلقي وليس قاصرا على المبدع، كما سيأتي حالا. فاطمة الوهيبي، نظرية المعنى، مرجع سابق، ص 286.

(3) ابن سينا: الشفاء – الطبيعيات، تحقيق زكريا يوسف، نشر وزارة التربية والتعليم، الإدارة العامة للثقافة، المطبعة الأميرية، القاهرة، ط 1، 1956، ص 162. وراجع التحليل النفسي المهم لهذه القضية عند محمد عثمان نجاتي، حيث ربط هذا الأمر بالتعلم الاشتراطي عند عالم النفس الروسي إيفان بافلوف Ivan Pavlov، الذي وصف طبيعة العملية الفسيولوجية التي تتكون من خلالها الاستجابة الشرطية

سـطحية جدا؛ يقول القرطاجني: "لما كانت النفوس قد جُبلت على التنبه لأنحاء المحاكاة واسـتعمالها والتلذذ بها منذ الصبا ... اشـتد ولوع النفس بالتخيل وصـارت شـديدة الانفعال له، حتى إنها ربما تركت التصـديق للتخيل فأطاعت تخيلها وألغت تصـديقها."[1] وكلامه هذا يطابق كلام ابن سـينا تماما وحكمه على **قوة الوهم وتحكمها في الإدراك الحسـي**: فالعقل قد يكذب الوهم في حكمه بينما تميل النفسُ مع الوهم؛ أي مع الصـور الذهنية وفعل الخيال المهيمن على المنافذ العرفانية لإدراك الوجود كله: فالتخيل هو عمل قائم في ذهن المبدع والمتلقي، ويمكننا القول إن التخييل هو أداة حركية حافزة حال **اشـتغال الذهن**، بينما التخيل هو البيئة ذاتها، هو جوهر العملية وخلفياتها، **فالتخيل قائم بالديمومة، والتخييل فاعل بالصيرورة**.

وأختم هذا القسـم وتلك الدراسـة بخلاصـة تحليلية إبسـتمولوجية عن مسـألة التخييل والمحاكاة بأكملها، توجز الرأي وتقاربه.

2-3 إن **التحليل اللغوي للعبارات** التي يصـوغها الإنسـان عموما يُفضـي إلى أنه، وفقًا لما يراه "كارناب" Rudolf Carnap، أحد أبرز زعماء الفلسفة التجريبية المنطقية logical empiricism أو الوضعية المنطقية logical positivism، إما أن تكون وظيفتها **التعبير أو التصـوير**. وتكون **العبارة تعبيرية** expressive حين تريد أن تقول إنها منصرفة إلى إخراج ما يشعر به القائل داخل نفسه، مما يستحيل على سواه أن يراجعه فيه، لأنه شـعور ذاتي خاص به، مثل شـعوره باللذة أو الألم مثلاً، ثم نقول عن العبارة اللغوية إنها **تصـويرية** (والأدق وصـفية أو تقريرية) حين نريد أن نقول إنها قد أريد بها أن تصـف شـيئًا خارجًا عن ذات القائل. وهذا التقسـيم في اسـتعمال اللغة هو ما قصـده "ريتشـارد روبنسـون" حين جعل اللغة إما أن تُستعمل استعمالاً علميا أو استعمالاً انفعاليا[2].

وقد رفض الفيلسوف زكي نجيب محمود نظرية المحاكاة بمعناها الضيق المحدود، على أساس أنها تدعو – كما فهمها من وجهة نظره عند أفلاطون وأرسطو – إلى أن يقول الشاعر أو الفنان شيئًا أو معنًى مما يصحُّ - على حد تعبيره - أن تُراجَع القصيدةُ عليه، ليُحكمَ عليها بالحق أو بالبطلان[3]. وهو أمر يتماشى مع جانب

---

للموجودات من خلال إدراكها بالحواس. وقد استعان الغزالي أيضا بأحكام الوهم من منظور ابن سينا في مناقشة مبدأ التحسين والتقبيح العقلي عند المعتزلة.

محمد عثمان نجاتي: الإدراك الحسي عند ابن سينا .. بحثٌ في علم النفس عند العرب، دار الشروق، بيروت، ط 1، 1980، الفصل الرابع عشر. القوة الوهمية أو الوهم من ص 177 وما بعدها.

(1) المنهاج، ص 116.

(2) للمزيد من التفاصيل، زكي نجيب محمود: موقف من الميتافيزيقا، دار الشروق، ط 3، القاهرة، 1987، ص ص 112-113.

(3) في مقال له بعنوان: (**الشعر لا ينبئ**)، يقول: "غفر الله لفلاسفة اليونان الأولين - "أفلاطون" و"أرسطو" على وجه التخصيص - حين تركوا للناس من بعدهم مبدأ في النقد الأدبي أزاغ أبصارهم عن حقيقة الأدب وحقيقة الفن، حتى ليحتاج الأمر إلى أمثال هؤلاء الفحول ليصححوا الأوضاع؛ بحيث يحررون الناس من حبائل ذلك المبدأ القديم الراسخ

في النفوس، وأعني به مبدأ المحاكاة الذي يجعل الفن محاكاة للطبيعة، فإن رسم رسام صورة قالوا له: ماذا "تعني" هذه الصورة؟ أي إنهم

كبير مما ذهب إليه القرطاجني، الذي فصل عالم الذهن . إلى حد ما . عن عالم الواقع، كما سلف وأوضحنا في هذه الدراسة، وجعل **الخيال** حافزا للإبداع الأوحد، لأجل خلق جمالية النص وتحسين تلقيه غير المقيد بعوالم الحس التقليدية(1).

والحقيقة أن "أرسطو" لم يكن يعنى بالقول بالمحاكاة نسخَ الواقعِ هكذا بإطلاق، بل إنه يهتم بالأساس بالرؤية الجمالية والفنية، وقد بينا هذا آنفا، وهذا عكس ما ساد لفترات طويلة - وما زال - لدى كثيرين ممن عالجوا آراء "أرسطو". وقد كان - كغيره من اليونانيين - منطلقا من معنى اللفظ اليوناني "فن"، الذي كان يعني صنع شيء ما، وإدراك صورة ما في الهيولي؛ فالفنان منتجٌ وصانعٌ، كما أن عملية الخلق بالنسبة للفنان والطبيعة ليستا عمليتين مختلفتين(2). والقرطاجني سار على هذا المنوال المعقد من المحاكاة، لأنها ليست تلك المحاكاة البسيطة الساذجة، بقدر ما هي تركيب ذهني استعاري مزجي من عناصر الوجود وعناصر العقل الباطن بأغواره المعرفية العميقة؛ ومهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلاً، بل في رواية ما يمكن أن يقع، والأشياء ممكنة إما بحسب الاحتمال أو بحسب الضرورة: *ذلك أن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بكون أحدهما يروي الأحداث شعرًا والآخر يرويها نثرًا*: فقد كان من الممكن تأليف تاريخ "هيرودوتس" مثلا نظما، لكنه كان سيظل مع ذلك تاريخًا، سواء كُتب نظمًا أو نثرًا، وإنما التمييز الحقيقي بين المؤرخ والشاعر يأتي من جهة أن أحدهما (المؤرخ) يروي الأحداث التي وقعت فعلاً، بينما يروي الآخر (الشاعر) الأحداث التي يمكن أن تقع، *ولهذا كان الشعر أوفر حظا من الفلسفة وأسمى مقامًا من التاريخ*، لأن الشعر . بالأحرى . يروي الكلي، بينما التاريخ يروي الجزئي(3).

---

يسألونه أين الشيء في الطبيعة الذي جاءت الصورة لتحاكيه، والويل له إن قال لهم عن صورته إنها لا تصور من الطبيعة شيئا. وإن أنشأ شاعرٌ قصيدةً بحثوا عن معانيها لينظروا أحقا قالت، أم قالت باطلاً ..."

زكي نجيب محمود: مع الشعراء، دار الشروق، ط 4، القاهرة، 1988، ص 166.

(1) يقول زكي نجيب محمود: "اقرأ القصيدة من الشعر، وانسَ أنَّ في العالم شيئًا سواها، عش فيها وحدها، ولا تدع خيالك يتسلل إلى شيء أمامها أو إلى شيء وراءها، ثم انظر بعد ذلك: إلى أي حد ترى نفسك إزاء كائن متكامل الخلقة كامل التكوين ..." ثم يحاول أن يشرح - من وجهة نظره - معنى البيت والقصيدة مؤكدا أن العمل الفني كيان مستقل بذاته، وليست القصيدة أداة من الشعر ينقل بها الشاعر إلى القارئ شيئا من المعرفة كائنة ما كانت. للتفاصيل،

مع الشعراء، المرجع نفسه، ص ص 168-169.

(2) راجع للتفاصيل: جيروم ستولنيتز: النقد الفني .. دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 2، القاهرة، 1981، الباب الثاني المخصص لنظريات المحاكاة والنظرية الشكلية والانفعالية. وقد كان من الأقوال المأثورة الشهيرة أيضا عن زكي نجيب محمود حول **رؤية العالم**: "انظر إلى العالم من الداخل تكن فنانا، أو انظر إليه من الخارج تكن عالما، انظر إلى العالم من الباطن تكن شاعرا، أو انظر إليه من الظاهر تكن من رجال التجربة والعلم، انظر إليه وجودا واحدا حيًا تكن من أصحاب الخيال البديع المُنشئ الخلاق." وهو منثور في معظم الكتب التي تحدثت عن فلسفته الجمالية.

(3) L- loyed, G.E.R: Aristotle, The growth structure of his Thought, Cambridge university press, 4th published, London, 1980, P 274.

• **وختاما:**

لقد كانت نظرية القرطاجني خيطًا أبيضَ في سماء البلاغة العربية، استحال إلى شمس ساطعة تغمر آفاق الفكر والنظر لكل متأمل فيما طرحه هذا العالم الذكي الفذ، الذي سبق عصره بآرائه العرفانية الرائدة، وفتوحاته الفلسفية اللسانية. والحق فيما أُشتُهر عن الشيخ الطاهر بن عاشور .رحمه الله . من أن منهاج البلغاء هو بمنزلة فلسفة العلم من العلم، وبمنزلة مقدمة ابن خلدون من التاريخ، وبمنزلة رسالة الشافعي من الفقه ... إلخ.

إن حازم القرطاجني قد حمل راية القول بنسبية الدال والمدلول وعدم الثبات التداولي. إن جاز التعبير .فيما يخص فنون القول، متجاوزا بذلك آراء البلاغيين المعاصرين له وسابقيه؛ حيث قفز . ببراعة . إلى ما طُرح لاحقا في حقل التداوليات المعاصرة من نظرية القصد والإنجاز ... إلخ، كما بينها جرايس وسيرل وأوستن، وتلاميذهم. وقد استند في تحليلاته على العبارات الجمالية التداولية، وأخذ يفند مسائل المعاني الأول والثواني، والتخييلات الأول والثواني، وأيها يحمل الفكر ، وأيها يوقع في الإدراك تخييلا بالاستحسان والنفور؛ فتركيزه على عنصر التخييل تحديدا في بلورة الصورة الذهنية بين المبدع والمتلقي هو من صلب مباحث الدماغ المعاصرة، مع اختلاف البواعث والمنطلقات، وهو تركيز أخذه عميقا داخل تحليل الوجود ذاته المُنشَأ بالفكرة داخل عقل الإنسان، لأنني أومن تماما بأن أبحاث الذهن والدماغ هي نظير أبحاث الكون، بما يشمله هذان الوعاءان من غموض مبهر.

لقد فطن القرطاجني إلى أن العبارة الجمالية في الشعر ، ونجاح توصيل المعنى (تداوليا)، لا تُحمل بالتركيب فقط، مهما كانت براعة صياغته وقالبيته، ولا ينبغي أن يُعوَّلَ في إدراكها على الحواس المحدودة، بل هي تعبير عن الانفعال الذهني المرتبط بقوةٍ بعالم الخيال الإبداعي في ذهن الشاعر وذهن المتلقي للنص، وهو ما أطلق عليه زكي نجيب محمود **(فعل الخلق)** في مقابل نظريتي المحاكاة والتعبير ، إن قُصد بهما المجال المحدود الضيق، من تقليد الطبيعة والقياس على أعيانها ... إلخ.

وقد خرجنا بعد هذه الجولة البلاغية التي طفنا فيها في بعض جوانب "المنهاج" بأمور عامة، سبق تحليل جزئياتها، وخلصنا إلى أن الكليات المعرفية للمعنى عند القرطاجني متحققة بصورة تجاوز كثيرا ما سبقه من جهد بلاغي، بل إنها تمتزج فلسفيا ومنطقيا بأطروحات جعل منها القرطاجني .بهذا المزج .نظرية قائمة برأسها في صلب البلاغة العربية. كما أن الدراسة قد طرحت بعض جوانب الأنظمة الدلالية والإشارية، ومن خلالها حُددت بعض جوانب توسيع القرطاجني لطرق وقوع التخييل عند المتلقي خصوصا، وتركيزه على مركزية المعنى ضمن الأنظمة الإشارية بتحققاته الأربعة (في الفكر ، أو بالإشارة العضوية، أو بالمنطوق، أو بالمكتوب). ثم بطرحه للمجال الدلالي الوجودي للمعاني، والمحاور التي تدور حولها، ثم تأكيده لمسألة **(ضرورة تنويع بناء العبارة)** من أجل كسر الشعور بالملالة عند المتلقي. وقد أوضحنا في كل هذا مجموعة من قوانين الأبنية التداولية مع أمثلتها وتحليلها المنطقي اللساني.

وخُتمت الدراسة بعرض رأينا مع الاستعانة ببعض المقاربات النقدية الحديثة حول جدلية الأنساق المفاهيمية على مستوى جمالية التلقي من خلال دعامتي المحاكاة والتخييل. ومن النتائج أو القواعد العرفانية التي أُستخلصت عموما حول تداولية المعنى عند القرطاجني:

عامل الإيهام أو القوة الوهمية هي حافز للانفعال بجمالية التلقي.

جوهر الشعر هو التخييل والمحاكاة هي أداة التخييل، وليس العكس.

**التمويهات** تكون فيما يرجع إلى **الأقوال، والاستدراجات** تكون **بتهيؤ المتكلم** بهيئة من يُقبلُ قولُه، أو باستمالته المخاطب واستلطافه له بتزكيته وتقريظه ... إلخ. ولذلك طرقٌ ذكرناها بهامش الدراسة، الفقرة 1-2-3-ب. والأسس التخييلية، الفقرة 2-1.

**الإحالة** هي توجيه من القائل (منتج النص) نحو القول مدفوعا نحو التأويل.

**المعاني** تنقسم وجوديا إلى متعينات وذهنيات، وينبثق عن كل نوع منها متلازمات ترتبط بالقدرة التخيلية عند المبدع والمتلقي. وهو أمر عرفاني كبير فطن إليه القرطاجني ببراعة. راجع الفقرة 2-2.

**التخيل** قائم **بالديمومة** والضرورة في الذهن البشري عموما، أما **التخييل** فهو فاعل تداولي **بالصيرورة** حال الانشغال بعملية التلقي الانفعالية.

متواليات اقتران المعاني عند القرطاجني تتمثل في: اقتران التماثل والمناسبة والمطابقة أو المقابلة والمخالفة وتشافع الحقيقة والمجاز، وقد أطلق عليها جميعا (جهات التعلق)، وسبق تفصيلها.

تنبه حازم إلى قوانين القوى الفكرية التي يتحدد من خلالها الإنجاز القولي وتوصيلية المعنى، وقد وازنا بينها وبين نموذج الكفايات اللسانية (اللغوية والتداولية والموضوعية).

اهتم القرطاجني بالبناء النظمي للقصيدة؛ حيث أقامها على فصول تنعقد بين أنساقها وأغراضهان بترتيب معين يجب أن يتحقق من خلاله التخييل على النحو الأتم الأكمل، ومن المفاهيم التي بلورها بهذا الخصوص **التحجيل والانتهاء والاختتام. وقانون الخاتمة التداولي** عنده: ينبغي أن ترتبط الخاتمة بما قصد إليه المتكلم في النص، وألا يكون تأثيرها فيما قبلها من حيث المعنى تأثيرا سلبيا.

## • المصادروالمراجع:

- **العربية:**

أحمد الودرني: نظرية المعنى بين التوصيف والتعديل والنقد، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، 2007.

ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين (1163-1239م): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر.

تحقيق وتعليق أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط2، 1973.

أرسطو طاليس (384 ق.م – 322 ق.م): فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1954.

ـ كتاب العبارة، نقل إسحق بن حنين، تحقيق وتقديم عبد الرحمن بدوي، ضمن كتاب (منطق أرسطو) الكويت، وكالة المطبوعات، بيروت، دار القلم، ط1، 1980.

أبو إسحاق الصابي (925 – 994 م): رسالة في الفرق بين الشاعر والمترسل، تحقيق الهدلق، ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي، المجلد الثاني، النادي الأدبي بجدة، 1990.

جيروم ستولنيتز: النقد الفنى .. دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، القاهرة، 1981.

أبو حامد الغزالي (1058 – 1111 م): إحياء علوم الدين، طبعة دار القلم، ط3، د.ت.

حبيب الله علي إبراهيم: نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني، مجلة الأثر، العدد 13، مارس 2012.

الحبيب شبيل وآخرون: في المتخيل العربي، منشورات المهرجان الدولي للزيتونة، بالقلعة الكبرى، تونس، ط 1، 1995.

حسن ظاظا: اللسان والإنسان .. مدخل إلى معرفة اللغة، دار القلم، دمشق، ط 2، 1990.

حمادي صمود: نظرية المعنى في التراث العربي وأثرها في فهم وظيفة الصورة، ضمن كتاب (في نظرية الأدب عند العرب)، النادي الثقافي بجدة، ط 1، 1990.

خالد سعد كموني: المحاكاة .. دراسة في فلسفة اللغة العربية، المركز الثقافي العربي، ط 2، 2014. ابن خلدون، أبو زيد عبد الرحمن (1332 – 1406 م): المقدمة، دار القلم، بيروت، ط 6، 1986.

خليل شيرزاد علي: الشعري والسردي .. حدود التمفصل والتمازج، جامعة كرميان، كلية العلوم الإنسانية والرياضة، كردستان العراق، مجلة العميد، العدد السابع، سبتمبر، 2013.

ديفيد هيوم: تحقيق في الذهن البشري، ترجمة محمد محجوب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2008.

زكي نجيب محمود: موقف من الميتافيزيقا، دار الشروق، ط 3، القاهرة، 1987.

ـ: مع الشعراء، دار الشروق، ط 4، القاهرة، 1988.

زهير الخويلدي: ما لديكارت وما على الديكارتية، مقالة منشورة بموقع ملتقى ابن خلدون للفلسفة والأدب، بتاريخ 2014/12/26:

http://ebn-khaldoun.com/article_details.php?article=1975

ابن سينا، أبو علي الحسين (980 – 1037 م): فن الشعر، ضمن مجموعة ترجمات الكتاب، تحقيق عبد الرحمن بدوي، نشر نهضة مصر، ط 1، 1953.

ـ: الشفاء، المنطق، العبارة، تحقيق محمود الخضيري، دار الكتاب العربي، القاهرة، د.ت.

ـ: الشفاء – الطبيعيات، تحقيق زكريا يوسف، نشر وزارة التربية والتعليم، الإدارة العامة للثقافة، المطبعة الأميرية، القاهرة، ط 1، 1956.

شاكر عبد الحميد: الخيال .. من الكهف إلى الواقع الافتراضي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 360، فبراير، 2009.

ـ: الغرابة .. المفهوم وتجلياته في الأدب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 384، ط 1، 2012.

عبد الحكيم راضي: دراسات في النقد العربي (التاريخ – المصطلح – المنهج)، مبحث: التغير الدلالي في المصطلح النقدي: مظاهره والعوامل المصاحبة له، طبعة مكتبة الزهراء، القاهرة، ط 1، 1998.

عبد الرحمن بدوي: أرسطو عند العرب .. دراسة ونصوص غير منشورة، وكالة المطبوعات، الكويت، ط 2، 1978.

ـ: خريف الفكر اليوناني، طبعة دار النهضة المصرية، القاهرة، ط 1، 1979.

عبد القاهر الجرجاني (1009 – 1078 م): دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق أبي فهر محمود شاكر، طبعة مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، 1992.

فاتن فاضل وأمل الشرع: أصول ظاهرة التلاحق عند القدماء، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 23، العدد 3، 2015.

فاطمة عبد الله الوهيبي: نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2002.

القرطاجني، أبو الحسن حازم (1211 – 1386 م): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ط 1، 1966.

مصطفى الغرافي: الأبعاد التداولية لبلاغة حازم من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مشروع قراءة، مجلة اتحاد كتاب الإنترنت المغاربة، بتاريخ استرجاع 2011/10/8:

www.ueimarocains.wordpress.com

محمد عثمان نجاتي: الإدراك الحسي عند ابن سينا .. بحثٌ في علم النفس عند العرب، دار الشروق، بيروت، ط 1، 1980.

محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، المكتبة الأكاديمية الحديثة، القاهرة، ط 1، 2014.

محمد العمري: البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، ط 1، 1999.

محمد محمد أبو موسى: تقريب منهاج البلغاء، مكتبة وهبة، القاهرة، ط 2، 2008.

محمد مفتاح: مشكاة المفاهيم .. النقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2000.

هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية .. نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة محمد العمري، إفريقيا الشرق، ط 1، 1999.

**الأجنبية:**

Ch. Perelman: L‘empire Rhétorique, Librairie Philosophique, Paris, 1977.

G. Genette: Rhétorique restreinte, Edition du seuil, Paris, 1972.

L- loyed, G.E.R: Aristotle, The growth structure of his Thought, Cambridge university press, 4th published, London, 1980.

# 16

# البعد التداولي والنفعية الخطابية عند حازم القرطاجني

د. بدر بن سالم بن جميل القطيطي

كلية العلوم التطبيقية بالرستاق، سلطنة عمان.

**مقدمة**

إن الناظر في الدرس اللغوي العربي يلحظ أن علماء العربية سبقوا إلى بيان ظاهرة الاستلزام الحواري، فلم يغفلوا عن تمثيل المعاني المقامية الثواني التي تخرج عن أصل الوضع، بدليل قرائن الأحوال، وهو ما يدعوه عبد القاهر الجرجاني ( ت 471 هـ) بمعنى المعنى، وهي أن تقول المعنى، ومعنى المعنى، "تعني بالمعنى: المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى: أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"[1]، فالمراد بالمعنى ومعنى المعنى هو معاني اللفظ الأولية، ومعانيه الثانوية، فأنت تجد المعنى أو المعاني الأولية في المعجمات، وتصل إليه بغير واسطة، أما معنى المعنى أو المعاني الثانوية فهي تتولد من خصائص التراكيب اللغوية.

ضبط أبو يعقوب السكاكي ( ت 626 هـ ) آلية الانتقال من المعنى الأول إلى المعاني الثواني[2]، فحاول تقعيد ظاهرة الأعمال اللغوية، فوضع قواعد فسَّر عن طريقها القوة الاستلزامية الحوارية، وعمل على تؤول الأقوال بغير ما صرَّح بها صاحبها، ولا سيما حينما شرع في تنميط الإنشاء الطلبي إلى خمسة أنماط أصول، وهي: التمني، والاستفهام، والأمر، والنهي، والنداء، فمتى امتنع إجراؤها على الأصل، تولَّد عنها معان فرعية، ليس لها تمثيل في خصائص البنية، حيث تتحدد مقامات الطلب التواصلية الأصل بالنظر إلى أن الطلب نوعان: نوع ممتنع الحصول، ونوع ممكن الحصول.

هكذا تَمَثَّلَتْ نظرية الأعمال اللغوية في تراثنا اللغوي الذي سبق بأفكاره فلاسفة التداولية في الدرس اللغوي الحديث، ولعل خير من يمثل هذا السبق أبو الحسن حازم القرطاجني ( ت 684 هـ )، الذي جمع بين الإقناع والتخييل، فاهتم بأثر الرسالة المباشر، والشروط التي تجعل الخطاب ناجحا، وفي هذا ملامح التداولية، ومن يطالع كتاب منهاج البلغاء لا يعدم لنظرية الأعمال اللغوية أثرا فيه، حيث يُعَدُّ كتابه علامة فارقة في تناول البلاغية العربية، خطَّ فيه القرطاجني منهجا أصيلا اصطنعه في عرض النظرية البلاغية العربية، وأبعادها التداولية، حرص - في استخلاصها - على التفاعل الحي والمباشر مع نصوص الشعر العربي، مفيدًا من الآراء النقدية التي تناقلتها العقول. وهذا ما تبحثه هذه المدونة الموسومة بـ(البعد التداولي والنفعية الخطابية عند حازم القرطاجني)، وهي تأتي في ثلاثة مباحث، وهي:

1- المفهوم البلاغة عند القرطاجني.

2- البعد التداولي البلاغي.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق سعد الفقي، القاهرة، دار اليقين، ط 1، 2001، ص 177.

[2] أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم، شرح نعيم زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط 1، 1983، ص 171.

3- تحليل الخطاب التداولي حجاجيا.

**المبحث الأول: المفهوم البلاغة عند القرطاجني**

إن وشائج الاتصال بين البلاغة والخطاب متشابكة، تجمع بينهما علاقة وطيدة على مستوى التشكل المعرفي، وصلات وثيقة على مستوى التحليل الفني، فالبلاغة ترسم معالم النص، وتسيير تحليله الأدبي، وهي فرشاة الأديب التي يبني بها نصه، ويعرض معاني خطابه الأوائل، وما يختبئ تحت نسيجه اللغوي من المعاني الثواني؛ فهي الوسيلة التي يفهم بها معنى الخطاب، وبيان أساليب العرب، ولها يَرْجِعُ الكثير من الفضل في قراءة أساليب القرآن، وبيان إعجازه، فخصها بهذا ابن خلدون (ت 808 ه)، يقول: "اعلم أن ثمرة هذا الفن إنما هي في فهم الإعجاز من القرآن"[1].

يلجأ المتكلم لتحقيق هذه المقاصد إلى طرق مخصوصة في التعبير، تتيح له تجاوز الإبلاغ إلى التأثير في نفوس المستمعين، وغاية البلاغة مد المتكلم بمجموعة من التقنيات التي تعدها ناجعة في تحقيق المقاصد: فرسالة البلاغة تتوجَّه إلى المستمِع أو القارئ لتؤثِّر فيه، فمتى تحقق التناسب بين الموضوع والأسلوب تحقق وجه من أوجه البعد التداولي الجمالي للبلاغة تبعا لتحقق التناسب بين المقام والمقال والرسالة ولغتها، لذا قالوا: "البلاغة قول مُفْقِهٌ في لطف "[2]، وجاء عند بشر بن المعتمر (ت 210 ه): " وإياك والتوعر، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك، ومن أراد معنى كريمًا فليتمس له لفظًا كريمًا، فإن حق المعنى الشريف، اللفظ الشريف"[3].

هذا ما فهمه أبو هلال العسكري (ت 395 ه)، فهو يرى أن البلاغة سميت بالبلاغة؛ " لأنها تنتهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه"[4]، فهو يشير إلى طرفي التواصل السامع والمتكلم، لذا حدَّها بقوله: " كل ما تُبلِّغ به المعنى قلب السامع، فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن"[5]. وفي هذا التعريف يؤكد أبو هلال العسكري (ت 395 ه) ويؤكد ضرورة امتلاكه القدرة على التأثير في السامع، وهو يربط بين معنى البلاغة اللغوي، ووظيفتها، فمعناها هو الإيصال والإبلاغ، تمثل البلاغة عملية تواصلية بين متكلم يسعى إلى إيصال رسالة لغوية عبر قناة اتصال معينة إلى سامع في مقام معين، وهذا يؤكد أن "المعنى اللغوي للفظ البلاغة فرع على معنى الإبلاغ أو التواصل الذي هو موضوع من موضوعات علم الاتصال"[6]، ويصب هذا الفهم البعيد في سلة ما ذهب إليه بعض المحدثين من جعل البلاغة العربية هي فاتحة باب علم

---

[1]- ابن خلدون، المقدمة، بيروت، دار صادر، ط 1، 2000، ص 521.

[2]- أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل): الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي البجاوي ومحمد إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية، ط 2، 1989، ص 57.

[3]- الجاحظ (أبو عثمان عمر بن بحر): البيان والتبيين، تحقيق درويش جويدي، بيروت، المكتبة العصرية، 2005، ج 1 ص 86.

[4]- أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 15.

[5]- المرجع السابق، ص 16.

[6]- عبد المجيد جميل: البلاغة والاتصال، القاهرة، دار غريب للطِّباعة والنشر والتّوزيع، ط1، 2000، ص 26.

النص[1]، يقول فانديك (Van Dyke): "البلاغة هي السابقة التاريخيَّة لعلم النص، إذا نحن أخذنا في الاعتبار توجهها العام، المتمثل في وصف النصوص، وتحديد وظائفها المتعددة"[2].

أما وظيفة البلاغة وغايتها: فهي إيصال المعنى أو نجاح المتكلم في إيصال المعنى إلى قلب السامع من أجل تحقيق الجمال القولي، والتأثير في نفس المتلقي؛ ولأجل هذا كان أكثر العناصر التي تستوقف قارئ المنهاج تركيز أبي الحسن القرطاجني (ت 684 هـ) الشديد على البحث في تأثير الشعر في النفوس[3]، بل إن العبارات التي تربط بين الشعر ومكوناته من جانب وتأثيره في السامع (الملتقي) من جانب آخر هي الأكثر دورانًا في لغة القرطاجني الذي كان يُلِحُّ على البحث في كيفيات التأثير في المتلقي، وجعله يذعن لسطوة النص[4]، ولذا فقد توقف عند سلسلة من العناصر التي يتوسل بها إلى بلوغ هذا الهدف، وهي في مجملها تتمحور حول خطة التمويه والاحتيال؛ لأن الغرض من الشعر والخطابة يتمثل في رأي حازم في "إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثر بمقتضاه"[5].

لما كان هدف البلاغة التبليغ والبيان، والتواصل الناجح بين المرسل والمستقبل، استحسن أبو الحسن القرطاجني ( ت 684 هـ ) إيراد اللفظ المستعذب في الشعر، وإن كان لا يعرفه جميع الجمهور؛ "لأنه مع استعذابه قد يفسر معناه، لمن لا يفهمه، ما يتصل به من سائر العبارة. وإن لم يكن في الكلام ما يفسره لم يعوز أيضا وجدان مفسره؛ لكونه مما يعرفه خاصة الجمهور أو كثير منهم. والإتيان بما يعرف أحسن"[6]؛ لأن ما يُعرف من الألفاظ والمعاني أدعى إلى التأثير في نفس المتلقي.

مَثَّلَ التأثير في السامع ( الملتقي ) والسيطرة عليه عنصرا مهما، وحاسما في تحديد هذه الألفاظ والمعاني التي يجب أن تستخدم في الشعر، فهي مشروطة بأن تكون جمهورية مألوفة، يمكن إدراكها، والتأثر بها، فاشترط أبو الحسن القرطاجني ( ت 684 هـ ) في المعاني " أن تكون إنسانية عامة مرتبطة باللذة والألم، وأحسن الأشياء التي تعرف، ويتأثر لها، أو يتأثر بها ، إذا عرفت هي الأشياء التي فطرت النفوس على استلذاذها أو التألم منها"[7].

من أجل هذا المبدأ اشترط الأسلوبيون على الكاتب حتى يُوصِلَ ما يجول في فكره إلى المتلقي ضرورة تحقيق - ما يعرف في الدرس اللغوي الحديث - بالقدرة التواصلية ( Communicative Competence ). يقول هايمز (Hymse):"إنها قدرة الفرد على استعمال اللغة في سياق تواصلي لأداء أغراض تواصلية معيّنة"[8]، أي: القدرة على استعمال اللغة في الأحوال الخطابية المختلفة، والأغراض المتباينة، لأن هذه القدرة التبليغية تؤخذ من

---

1- سعيد بحيرى: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، القاهرة، مؤسسة المختار، ط 1، 2004، ص 21.

2- المرجع السابق، ص 20.

3- زياد صالح الزعبي: المتلقي عند حازم القرطاجني، مجلة الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، المجلد التاسع، العدد الأول، 2001، ص 346.

4- المرجع السابق، ص 350.

5- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط 3، 1986، ص 361.

6- المرجع السابق، ص 29.

7- المرجع السابق، ص 21.

8- عبد الرحمن الحاج صالح: الأسس العلمية لتطوير تدريس اللغة العربية فيالجامعات العربية، ندوة تعليم اللغة العربية، 1984، ص 10.

وسائط معرفية، ونفسية، واجتماعية، وثقافية بناء على البيئة التي يعيش فيها المتكلم، فهي تساعد المتكلم على تنويع صور الخطاب بما يلائم المقام، والتعبير عن الأغراض المختلفة[1].

إن ما ذكره هايمز (Hymse) هو ترجمة إلى ما أشار إليه بشر (ت 210 هـ) في صحيفته، يقول: "المعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب، وإحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال"[2]، فقرروا "أن أول ما ينبغي أن تستعمله في كتابتك مكاتبة كل فريق منهم على مقدار طبقتهم"[3].

لقد أشار أبو هلال (ت 395 هـ) إلى ضرورة مراعاة طبقة من تُخاطِبهم[4]، وألزم الكاتب "أن يعرف مقدار المكتوب إليه، . . . ، فتفرق بين من تكتب إليه بصفة الحال وذكر السلامة، وبين من تكتب إليه بتركها إجلالا وإعظامًا، وبين من تكتب إليه (أن أفعل كذا)، وبين من تكتب إليه: (نحن نفعل كذا)، فـ(أنا) من كلام الإخوان والأشباه، و(نحن) من كلام الملوك"[5].

إن السياق الثقافي والاجتماعي يتحكم في إصدار الحكم على كثير من التعابير، لأن "أكثر ما يستحسن ويستقبح في علم البلاغة له اعتبارات شتى بحسب المواضع"[6]؛ وفي هذا القول إدراك أبعاد التداولية في الخطاب؛ فمراعاة المتلقي وحالته ومكانته الاجتماعية، والسياسية ضرورية؛ لإحراز المنفعة والفائدة من جهة، ونيل الرضا والقبول من الطرف الآخر من جهة ثانية، لهذا أقام أبو الحسن القرطاجني (ت 684 هـ) اعتبارا للعرف عند العامة، فكان "يوصي باجتناب الألفاظ التي يفهم منها على حِدتها، أو مع ما يكتنفها معنى قبيح، ولو بالعرف العامي"[7]، لذا عاب قول مروان في زبيدة بنت جعفر:

يَهُزُّهَا كُلُّ عِرْقٍ مِنْ أَرُومَتِهَا        يَزْدَادُ طِيبًا إِذَا الْأَعْرَاقُ لَمْ تَطِبِ

ذلك: لأن لفظة (عرق) بعد قوله: يهزها قبيحة، بالنظر على ما هو متعارف عند العامة.

من يقف على الهدي النبوي يجده قد اهتمَّ باختيار الألفاظ، وبعدها عما يشينها، وضرورة ملاءمة المقام، ومراعاة أحوال المستمعين، واختيار الألفاظ لتوصيل المراد بمخاطبة المستمعين على مقدار عقولهم، وهذا ما أشار إليه أبو عثمان الجاحظ (ت 255 هـ) الذي يرى أنه " لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا ساقطا سوقيا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا إلا أن يكون المتكلم بدويا إعرابيا، فإنَّ الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس كما يفهم السوقي رطانة السوقي"[8].

---

[1]- رابح بو معزة: تيسير تعليمية النحو (رؤية في أساليب تطوير العملية التعليمية من منظور النظرية اللغوية). القاهرة، عالم الكتب، ط 1، 2009، ص ص 38- 39.

[2]- الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1 ص 86.

[3]- ابن جني: الخصائص، تحقيق عبد الحميد هنداوي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط 1، 2001، ج 1 ص 84، وأبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 172.

[4]- أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 172.

[5]- المرجع السابق، ص 175.

[6]- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 88.

[7]- المرجع السابق، ص 152.

[8]- الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1 ص 90.

قال القرطاجني ( ت 684 هـ ): "شرط البلاغة والفصاحة حسن الموقع من نفوس الجمهور"[1]، وهو ما اشترطه أبو بكر الباقلاني (ت 403 هـ) في فصاحة الكلمة يقول:" على المنشئ أن يوقع اختياره على ألفاظ قريبة في دلالتها على المراد، واضحة في إبانتها عن المعنى المطلوب، مع ملاحظة ألا يكون اللفظ مستكره المطلع على الأذن، ولا مستنكر المورد على النفس، حتى يتأبى بغرابته عن الإفهام، أو يمتنع بتعويض معناه عن الإبانة"[2].

إن هذا القول لا يبتعد عما ذهب إليه أرسطو في كتابه الخطابة[3] إلى أن هناك ثلاثة أصناف من الخطابة: كما أن هناك ثلاثة أصناف من المستمعين، كما أن هناك ثلاثة أشياء ينبغي أن تراعى في الخطاب ألا وهي الخطيب، وموضوع الخطاب، والمستمع، إن الغاية النهائية هي هنا العنصر الأخير أي المستمع؛ وهذا ما طالب به رامان سلدن (Raman Selden) من الخطيب أن يراعيه، حيث اشترط فيه أن يكون ذا بصيرة، ليس فقط في الفكر، ولكن أيضا في الكلمات؛ لأن" نفس أنواع الكلمات أو الأفكار يجب ألا تستخدم في تصوير كل حالة أو ظرف من حالات الحياة وظروفها، كل طبقة، كل مكانة، أو كل عمر، والشيء نفسه ينطبق على المكان والوقت والجمهور، فالقاعدة في الخطابة هي نفسها في الحياة، تتمثل في ملاحظة الأصول والتقاليد، وهذا يعتمد على موضوع الحديث، وشخصية كل من المتحدث والجمهور"[4].

تمثل البلاغة أداة توصيل الخطاب؛ لذا كان لها شأن عظيم جعلها حاضرة في الأجناس الأدبية، واللوحات الفنية، فظهرت البلاغة العامة، وبلاغة الشعر، وبلاغة النثر، وبلاغة النص، وبلاغة لسانيته؛ وقد ساعدها في ذلك ما تمتاز به من اتساع المدى، ورحابة الفضاء، وما تَمتاز به من قوة وجمال في اللّفظ والمعنى، والعاطفة والخيال الذي يمثل "القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على صور أو أحاسيس في القصيدة فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر"[5].

إن البلاغة: "نظامٌ مِن القواعد، تقوم مهمَّتُه على التوجُّه في إنتاج النَّص الأدبي، وهي نظامٌ يتَحقَّق في النص، تؤثِّر على القارئ بإقناعه، أو تؤثِر على المتلقِّي في عمليَّة الاتِّصال الأدبي"[6].

لهذا يقول حازم القرطاجني (ت 684 هـ): "كيف يظنُّ إنسان أن صناعة البلاغة يتأتّى تحصيلها في الزمن القريب، وهي البحر الذي لم يَصِل أحد إلى نهايته مع استنفاد الأعمار؟ "[7]، وقد أورد أبو حيان التوحيدي ( ت 380 هـ) لأستاذه أبي سليمان المنطقي في الليلة الخامسة والعشرين من ليالي الإمتاع والمؤانسة، وهي الليلة المخصصة لبيان أوجه التشابه والمغايرة بين النظم والنثر، حيث جعلها أبو سليمان سبعة أضرب وهي: "بلاغة الشعر، وبلاغة الخطابة، وبلاغة النثر، وبلاغة المثل، وبلاغة العقل، وبلاغة البديهة، وبلاغة التأويل"[8].

[1] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 25.

[2] الباقلاني (أبو بكر القاضي محمد بن الطيب): إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف، ط 5، 1981، ص 117.

[3] أرسطو: كتاب الخطابة، ترجمة عبد الرحمن بدوي، بيروت، دار القلم، ط 1، 1979، ص 93.

[4] عيد بلبع: نظرية بلاغة الحديث النبوي، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة العدد 25، د. ت، ص 22.

[5] محمد مصطفى بدوي: كولردج، القاهرة، دار المعارف، د. ط، 1958، ص 158.

[6] سعيد حسن بحيرى: علم لغة النص، ص 22.

[7] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 88.

[8] أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين، بيروت، المكتبة العصرية، د. ط، د. ت، ج 2 ص 140.

إن تفريع أبي سليمان المنطقي كاشف عن وعيه الدقيق بتغاير الأنواع التي عدد جريانها جميعًا في باب البلاغة، حيث يغدو كل نوع يمتلك خصائص نوعية فارقة تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، لما تكسبه من سمات فارقة تغدو مقومات فيه نوعية تشكل بلاغته المخصوصة.

من الصعب الإلمام بمصطلح البلاغة: لاتساع فضاء المفهوم الذي يتداول في بيئات مختلفة من لدن اللغويين، والفلاسفة، وعلماء الكلام، والفقهاء، ورجال الأصول، كل هؤلاء ينظرون إليه من زاويتهم، فأسهموا في رسم معالمه، وتحديد ماهيته، ولهذا يورد أبو عثمان الجاحظ (ت 255 هـ) رأيًا في تحديد البلاغة مأثورًا عن ابن المقفع (ت 142هـ) جاء فيه: "البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة: فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون جوابًا، ومنها ما يكون ابتداء، ومنها ما يكون شعرًا، ومنها ما يكون خطابًا، ومنها ما يكون رسائل"[1].

لا تبتعد رؤية ابن المقفع (ت 142هـ) البلاغية كثيرا عن رؤية الجاحظ (ت 255 هـ) الذي تصورها (بيانًا وتبيينًا)، فابن المقفع يراها متحركة ضمن فضاء عام هو البلاغة: بوصفها اسمًا جامعًا، يضم أصناف البيان، ومظاهر الكلام، بل إنه ليتجاوز ذلك ليشمل مواد بيانية مختلفة كالأنظمة السميائية، والدلالات اللغوية والعقلية التي تقوم على الخفاء والوضوح، والاستنتاج الذهني، والإدراك التصوري، ومن هذا الباب ما يجري في الكناية، والمجاز، والاستعارة، ومثل هذا "يصدر عن ملقٍ (متكلم) ما، لغرض معين لا بد: لتحققه من متلقي يستشفه ويفهمه، من خلال ما يثار في ذهنه من دلالة تضمنية أو دلالات التزامية في سياق أو مقام مصاحب للكلام في ذهن المتلقي؛ وبذلك اعتبرت تداولية"[2].

يكشف هذا القول نضج الرؤية البلاغية في التراث العربي، فتلمح رؤيتهم العميقة للأبعاد البلاغة التداولية، وإدراكهم الدلالات اللغوية الوضعية (العرفية)، أو الدلالات العقلية الضمنية أو الإلزامية في حدهم لأبواب البلاغية، فهم يقولون في باب الكناية:" ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه: لينتقل من المذكور إلى المتروك"[3].

إن الواقف على عتبات تراثنا العربي، والقارئ كتب الثقافة العربية يدرك أن البلاغة العربية مرت بثلاث مراحل مهمة:[4]

أولا: مرحلة البيان المهتمة ببلاغة الإقناع، ويمثلها في نظامنا البلاغي تراث أبي عثمان الجاحظ ( ت 255 هـ) الذي يعد مؤسس البلاغة العربية، ويعد كتاب البيان والتبيين النص المؤسس للبلاغة العربية[5]، يقول حمادي صمود: "لما كانت غاية المتكلم من السامع الفهم والإفهام - بالدرجة الأولى - تركز جهد أبي عثمان الجاحظ على شفافية الخطاب، وهي قدرة العلامة والنص على الإشارة إلى ما سواهما، من هنا انطبعت

[1]- الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1 ص 78.

[2]- محمد سويرتي: اللغة ودلالاتها (تقريب تداولي للمصطلح البلاغي)، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، العدد 3، يناير/ مارس، 2000، ص 38.

[3]- السكاكي، مفتاح العلوم، ص 512.

[4]- محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، الدار البيضاء، دار إفريقيا الشرق، ط 1، 2005، ص 28.

[5]- شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، القاهرة، دار المعارف، ط 2، 1965، ص 58.

محاولة الجاحظ بطابع نفعي واضح. يمكن أن يعدّ - بدون مبالغة - أكمل محاولة في التراث اللغوي العربي لتأسيس ما يسمى بنفعية الخطاب"[1].

تمثل الوظيفة التأثيرية في المتلقي والإقناع جانبًا مهمًا في التداولية. فانصب مفهوم البلاغة على الإفهام والإيضاح، وقد ينضاف إليهما الإثارة والتشويق[2]. لذا جعل محمد العمري التداولية بُعْدًا جاحظيًا في أساسه[3]: فقد اهتم الجاحظ ( ت 255 هـ) بالوظيفة التداولية؛ أي: بالوظيفة الإقناعية والإفهامية، يقول: "مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هي الفهم والإفهام؛ فبأي شيء بلغت الأفهام، وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[4].

قسم أبو عثمان الجاحظ ( ت 255 هـ) البيان إلى ثلاث وظائف، هي:[5]

1- الوظيفة الإخبارية المعرفية التعليمية (حالة حياد)، إظهار الأمر إخبارا، بقصد الإفهام.

2- الوظيفة التأثيرية (حالة الاختلاف)، تقديم الأمر على وجه الاستمالة، وجلب القلوب.

3- الوظيفة الحجاجية (حالة خصام)، إظهار الأمر على وجه الاحتجاج، والاضطرار.

إن كل هذه الوظائف - على رأي راضية بو بكري - تشكل جوهر النظرية التداولية في الدراسات المعاصرة: لكونها مقاربة تهتم بالتواصل بالدرجة الأول، والإقناع، والتأثير، وإيصال المعنى، وتقديم الفائدة، ومنه فإن غايتها منفعية بحته[6].

ثانيا: مرحلة البديع ومحاسن الكلام، وقد انصبت هذه المرحلة على بلاغة التخييل، وغلب عليه الطابع الأسلوبي، فكان مصدرها الأول الطامح إلى صياغة نظرية: للفهم والإفهام، وهو ما يمثله في نظامنا البلاغي تراث ابن المعتز ( ت 296 هـ) صاحب كتاب البديع الذي مثَّل: "أول تأليف صنف في البديع ورسم فنونه، وكشف عن أجناسها، وحدودها، بالدلالات البينة، والشواهد الناطقة، بحيث أصبح إمامًا لكل من صنفوا في البديع بعده، ونبراسًا يهديهم الطريق"[7].

لاحظ القرطاجني ( ت 684 هـ )[8] مدى عناية العرب بعملية التحسين التي لم تتوفر لغيرهم من الأمم، ومن ذلك تماثل المقاطع في الأسجاع والقوافي؛ لما في ذلك من مناسبة زائدة على عملية البيان الأصلية، ومن ذلك نِياطتُهم حرف الترنم بنهايات الصنف الكثير المواقع في الكلام منها؛ لأن ذلك تحسينا للكلم بجريان الصوت في نهايتها، ثم يعلل لذلك بأن للنفس في النقلة من بعض الكلمة المتنوعة المجاري إلى بعض على

---

1- حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس الهجري، تونس، منشورات الجامعة التونسية، 1981، ص ص 300 - 301.

2- عمر إدريس عبد المطلب: حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي، المملكة العربية السعودية، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، ط 1، 2009، ص 137.

3- محمد العمري: البلاغة العربية أصولها وامتداداها، الدار البيضاء، دار إفريقيا الشرق، ط 1، 1999، ص 293.

4- الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1 ص 76.

5- محمد العمري: البلاغة العربية، ص 212.

6- راضية خفيف بو بكري: التداولية وتحليل الخطاب الأدبي، ص 3.

7- شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، ص 75.

8- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ص 107 - 108.

قانون محدد راحة شديدة، واستجدادا لنشاط السمع بالنقلة من حال إلى حال، فكأن تأثير المجاري المتنوعة، وما يتبعها من الحروف المصوتة من أعظم الأعوان على تحسين مواقع المسموعات من النفوس.

يسوق - هذا كله - إلى تمكين المعنى والتأثير في المتلقي، وقد أدرك علماء العربية - قبل أن تظهر تقسيمة البلاغة الثلاثية - أن مصطلح البيان يشمل الوسائل كافة المكونة ظاهرة البلاغة، وكل ما من شأنه أن يتحقق به التبليغ، وهذا ما أكده ابن خلدون ( ت 808 هـ) في مقدمته لعلم البيان، يقول: "البلاغة هي مطابقة الكلام للمعنى من جميع وجوهه بخواص تقع للتراكيب في إفادة ذلك"[1]، وهي تندرج ضمن علم البيان الذي "يبحث فيه عن الهيئات والأحوال التي تطابق باللفظ جميع مقتضيات الحال"[2]، فموضوع علم البيان هو"الفصاحة والبلاغة، وصاحبه يسأل عن أحوالهما اللفظية والمعنوية"[3].

ثالثا: مرحلة البلاغة العاملة الجامعة بين بلاغة الإقناع والتخييل، وهي تشير إلى الطريقة أو الوسائل المتبعة في الكلام حتى تنفذ معانيه إلى عقل السامع، وقلبه، وما يقتضيه ذلك من وضوح، ومحسنات، وإبانة، وإظهار، وإقناع[4]، هذا ما تؤكده الباحثة روس التي ترى أن الصور البلاغية "عملية أسلوبية تنشط الخطاب، ولها وظيفة إقناعية"[5].

تبلورت هذه المرحلة متكاملة في مشروع حازم القرطاجني ( ت 684 هـ ) في كتابه في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حيث سعى في كتابه إلى تشكيل بلاغة عامة مهتمة بالخطاب الاحتمالي بنوعيه التخييلي الشعري، والتداولي الخطابي. وهذا ما تنادي به المذاهب النقدية الحديثة التي ترى ضرورة معالجة بلاغة النص في ضوء المنهجيات الحديثة، ومحاولة إعادة قراءة البلاغة في ظل المكتسبات اللسانية، وهو الأمر الذي تحقق على نحو متكامل في مشروع القرطاجني حيث البلاغة: العلم الكلي[6].

من ينظر إلى الظاهرة البلاغية بكونها ظاهرة لغوية متجسدة في خطاب، ومتحققة فيه، خاضعة لشروط القول والتلقي، يجد نفسه أمام خطاب تواصلي يمتاز بخصائص براجماتية (تداولية) وسميائية تجعله مختلفًا عن غيره من الخطابات؛ نظرا لتعدد الطوائف والبيئات التي ألقت بظلالها على الخطاب البلاغي، فمن يقف على خطبهم في كتب الأدب يلمح هذا الاتجاه، فمن" سمع الحجاج يخطب ويذكر ما صنع به أهل العراق، وما صنع به، فيقع في نفسي أنهم يظلمونه، وأنه صادق؛ لبيانه، وحسن تخلصه بالحجج"[7].

إن مقاربة هذا النوع من النصوص تأتي مختلفة؛ لأنها تعالج نصوصا تحتل فيها القصدية والتأثير في المتلقي ونجاعة نقل فكرة الكاتب إلى القارئ مكانة مهمة، وفيها تتجلى القدرة في حسن ابتداء الكاتب، وافتتاح قوله، واستخدامه وسائل تعبيرية وبلاغية تسهم في نقل الرسالة اللغوية الانفعالية في نفسه إلى

---

[1] ابن خلدون، المقدمة، ص 562.

[2] المرجع السابق، ص 551.

[3] أبو الفتح ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق وتعليق الشيخ كامل محمد عويضة، بيروت، دار الكتب العلمية ط 1، 1998، ج 1 ص 37.

[4] حبيب أعراب: الحجاج والاستدلال الحجاجي، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، العدد 1، المجلد 30، 2001، ص 108.

[5] المرجع السابق، ص 110.

[6] محمد العمري: البلاغة الجديدة، ص 29.

[7] الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1 ص 394.

نفس السامع للتأثير فيه، مما يفرض على الدارس استحضار مقاصد المتكلم والسياق التداولي الذي يجري فيه التخاطب الأدبي، ولهذا وجَّه أبو الحسن - وغيره من النقاد - أنظار الشاعر، أو منشئ النص، إلى أن يحسن ابتداء قصيدته، ويتخير أحسن المطالع: إدراكًا منهم لقوة التأثير الذي يتركه هذا المطلع في النفس، وما يحدثه من جذب للسامع، فطالب النقاد الشاعر أن يلائم بين مطلع قصيدته وطبيعة من يواجه بالحديث، حتى ولو تناقض ذلك مع الظروف الخاصة بالشاعر، أو الدوافع النفسية للكلام، ومن هذا المنطلق رفض القدماء كثيرًا من المطالع الشعرية، لأن قائلها لم يحسن اختيار مطلعها، ولم يوافق طبيعة المتلقي، ومن ذلك قول ذي الرمة (ت 117 هـ) يخاطب عبد الملك:

مَا بَالُ عَيْنَيكَ مِنْهَا المَاءُ يَنْسَكِبُ كَأَنَّه مِنْ كُلَى مَفْرِيَّةٍ سَرَبُ

لا يخفى من قبح وكراهية مقابلة الممدوح بمثل هذا الخطاب، وفي هذا السياق استعرض أبو الحسن القرطاجني (ت 684 هـ) جملة من الشاهد الشعرية جنح بها أصحابها بعيدا عن ملاءمة ألفاظهم المعنى المراد، فساروا بها بعيدا عن سبيل المقصود فلم يجيدوا في اختيار مطالعهم، فعيب ذلك في نتاجهم، ومن هذا ما تلحظه في سوء أدب جرير بن عطية، مخاطبا بشر بن مروان:[1]

يا بِشْرُ حُقَّ لِوَجْهِكَ التَّبْشِيرُ هَلاَّ غَضِبْتَ لَنَا وَأَنْتَ أَمِيْرُ
قَدْ كَانَ حَقُّكَ أَنْ تَقُولَ لِبَارِقٍ يَا آلَ بَارِقَ فِيمَ سُبَّ جَرِيرُ

فاستقبح بِشرٌ منه هذا، وقال له: أما وجد ابن اللخناء رسولا غيري ؟!

اهتم البعد التداولي البلاغي بالدرجة الأولى بطريقة إنتاج النص، فهو" يعنى بدراسة المعنى من حيث الإنتاج، والانسجام والتمكين، وقد بحث في عناصر المعنى هذه بحثا مترابطا، فعمل على توجيه الإنتاج توجيهًا يضمن انسجام الخطاب، أو حصول التمكين والاستجابة"[2]، وأهم ما يميز البعد التداولي وبلاغية النص الأدبي عن غيره هو استناده إلى مرجعية مشترك سياق موحد بين المتكلم والمخاطب، حيث يستطيعان - على رأي كارل بونتنج[3] - أن يرجعوا إلى مخزون مشترك من وسائل الاتصال، ويمكنهم بواسطتها أن يتناقلوا الأخبار؛ فيتسالم المرسِل المتلقي على دلالة معينة للعلامة اللغوية، لأن اللغة عبارة عن نظام من الرموز الصوتية، تكمن قيمة كل رمز في الاتفاق عليه بين الأطراف التي تتعامل به، والاتفاق في الشفرة اللغوية شرط لنجاح التفاعل[4].

يشكل النص مجموعة من العمليات السيمولوجية، والممارسات اللغوية داخل هذه العملية التواصلية الحاصلة بين المتكلم والمرسل؛ لذا يخضع أثناء عملية الجريان التوظيفي لشروط التداولية حتى يحقق الهدف البلاغي في إقناع المتكلم الطرف الآخر، وتغيير أفكاره، والتأثير فيه؛ أي: أن للبلاغة أبعادًا تداولية

1- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 131.
2- ناعم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، عمَّان، دار الشروق، ط 1، 1997، ص 65.
3- كارل بونتنج: المدخل إلى علم اللغة، ترجمة سعيد بحيري، القاهرة، مؤسسة المختار، ط 2، 2006، ص 52.
4- حسام فرج: نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، القاهرة، مكتبة الآداب، ط 1، 2007، ص 14.

تبرز قيمتها القصدية بالنسبة للذوات المتخاطبة، وبذلك ينتمي القول الشعري إلى المجال التداولي، وهو مجال شاسع يسمح لنا بالقول: إن ثمة تداولية بلاغية، إلى جانب التداولية اللسانية، والمنطقية، والفلسفية.

## المبحث الثاني: البعد التداولي البلاغي.

أرقت قضية المعنى وحيثياته الفلاسفة واللغويين والأدباء على حد سواء، فتتالت الأطروحات التي حاولت الكشف عنه، وتواردت عليه النظريات الدلالية محاولة رسم منهج الوصول إليه. فعالجت التداولية استعمال اللغة في الاستخدام؛ أي: "دراسة استعمال اللغة في الخطاب"[1]، أو هي "دراسة استعمال اللغة مقابل دراسة النظام اللساني الذي تُعْنَى به تحديدًا اللسانيات"[2]، فهي تتطرق إلى اللغة كظاهرة خطابية، وتواصلية، واجتماعية معا.

إن كانت جذور هذه النظرية التداولية في الدرس اللغوي العربي قديمة، إلا أنه يعود تأسيس التداولية كمجال يُعْتَدُّ به في الدرس اللغوي المعاصر إلى العقد السابع من القرن العشرين، بعد تطويرها على يد ثلاثة من فلاسفة اللغة المنتمين إلى التراث الفلسفي، وهم: أوستن ( Austin )، وسيرل ( Searle )، وغرايس (Grice)[3]، فانصب اهتمامهم على "طريقة توصيل معنى اللغة الإنسانية الطبيعية من خلال إبلاغ مرسل رسالة إلى مستقبل يفسرها"[4].

يرجع الحاج صالح أن نظرية أوستن وسيرل ( Austin and Searle ) بالإضافة إلى مفهوم هايمز ( Hymse ) في الكفاءة الاتصالية ( Communicative Competence ) هما النواة الأولى لظهور علم البرجماتية الحديثة بمفهومه اللغوي[5]، حيث درس هؤلاء التداوليون اللغة في حيز استعمالها اللغوي، متجاوزين بها حدود الوضع الأصل.وإن كان يبني عليه؛ لأن مقاصد المتخاطبين لا يمثلها الوضع اللغوي المجرد فقط، ولا يمكن الوصول إليها إلا من خلال فهم اللغة في سياق الاستعمال المتجدد بتجدد مقاصد المتكلمين، يستند فيه المتخاطبون إلى الوضع اللغوي، ويتجاوزونه تلبية لمقاصدهم وأغراضهم الدلالية، لهذا تعد الفلسفة التحليلية المنبع الأول الذي انبثقت منه أولى البوادر التداولية، والتي تمثلت في الأعمال اللغوية[6]، وهو مفهوم العمل اللغوي، المدافع عن الفكرة القائلة: إن اللغة في التواصل ليس لها - أساسا - وظيفة وصفيّة بل لها

---

[1]- فرانسواز أرمينكو: المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، الرباط، مركز الإنماء القومي، د. ط، 1986، ص 8، وفيليب بلانشيه: التداولية من أوستن إلى غوفمان، ترجمة صابر حباشة، بيروت، دار الحوار، ط 1، 2007، ص 19، ومحمد يونس: مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، بيروت، دار الكتاب الجديد، د .ط، د. ت، ص 13.

[2]- جاك موشلر وآن ربول: القاموس الموسوعي للتداولية، ترجمة مجموعة من الأساتذة والباحثين بإشراف عز الدين المجدوب، تونس، المركز الوطني للترجمة، 2010، ص 21.

[3]- جاك موشلر وآن ربول: القاموس الموسوعي للتداولية، ص 22، وراضية خفيف بو بكري: التداولية وتحليل الخطاب الأدبي مقاربة نظرية، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 399، يوليو، 2004، ص 3.

[4]- محمود أحمد نخلة: الاتجاه التداولي في البحث اللغوي المعاصر، الإسكندرية، دار الوفاء، ط 1، 2004، ص 168.

[5]- عبد الرحمن صالح: الأسس العلمية لتطوير تدريس اللغة العربية، ص 10.

[6]- جاك موشلر وآن ربول: القاموس الموسوعي للتداولية، ص 22.

وظيفة عملية. فحين نستعمل اللغة فإننا لا نصف العالم بل نحقّق أعمالا هي الأعمال اللغوية، فكان وجود ظواهر لغوية خاصّة بالدلالة على العمل اللغوي أحد برامج البحث الأولى التي اعتمدها اللسانيون لتأسيس التداولية[1].

لقد تولد البعد التداولي للبلاغة أو بعد استعمالها اللغوي من اهتمامها بمفهوم المقام الخطابي في فضاء سعيها إلى المقصدية، وسياق بحثها عن التأثيرية، ورغبتها في تحقيق مراد المتكلم، وتوصيل رسالته: لأن الوظيفة الجوهرية للغة هي تبليغ المعنى[2]، وعلى هذا المبدأ بنى أغلب اللسانيين نظرياتهم، يقول في هذا الصدد أندري مارتينيه ( Andre Martinet ): "وفي نهاية المطاف فإن التبليغ، أي: التفاهم المتبادل، هو الجدير بالاعتبار كوظيفة مركزية لهذه الوسيلة التي هي اللسان"[3].

إن وظيفة اللغة في المقام الأول وظيفة نفعية، وهي التي يطلق عليها ( أنا أريد )، فاللغة بِبُعْدِهَا التداولي البلاغي تسمح لمستخدميها منذ طفولتهم المبكرة أن يشبعوا حاجاتهم، ويُعَبِّرُوا عن رغباتهم، فترتب عن توجه البلاغة نحو الأثر التداولي أنه وضع المرسل والمتلقي في مركز الاهتمام، وقد ركّز كثير من التداوليين على المرسل أو الباث؛ لأنه المسؤول الأول في العملية الاتصالية، فهو يقوم بإرسال رسالة لغوية يهدف من خلالها الإقناع والتأثير في مستقبل رسالته، من أجل هذا كان المرسل هو " الطرف الأساس في عملية الكلام، والعنصر الفعال في تحديد خصائص النص، إذ يقع على عائقه كلفة إخراجه على سمت يستجيب لمقتضيات الوظيفة والإبانة والوضوح"[4].

إن التأثير والإقناع هو الأساس الذي تنشأ من أجله العملية الاتصالية، لذا نظرت البلاغة إلى ضرورة أن يتضمن كل نص قدرا من البلاغة، أو هو بلاغة بشكل من الأشكال ما دام يتملك وظيفة تأثيرية، إقناعية؛ لحث المتلقي على الاقتناع بالخطاب، وتبني فكرته "وبهذا الاعتبار فالبلاغة تمثل منهجًا للفهم النصي مرجعه التأثير، وعندما نفكر حسب المفاهيم البلاغية فإننا ننظر إلى النص من زاوية نظر المستمع (القارئ)، ونجعله تابعًا لمقصدية الأثر"[5].

هذا ما قررته المقاربات اللغوية، وأثبته علماء العربية في مواطن مختلفة من مؤلفاتهم في كون موضوع البلاغة هو وصف الطرق الخاصة في استعمال اللغة من قِبَل طرفي الخطاب (مرسل و مرسل إليه) ضمن سياق أو مقام محدد، وقدرة البلاغة على إيراد المعنى الواحد بطرق متعددة وتراكيب متفاوتة في توضيح الدلالة، وتصنيف الأساليب حسب قدرتها على التعبير عن المقاصد.

---

1- المرجع السابق، ص 22.

2- مازن الوعر: قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث، دمشق، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط 1، 1988، ص 53، ومهدي أسعد عرار: ظاهرة اللبس في العربية جدل التواصل والتفاصل، عمّان، دار وائل، ط 1، 2003، ص 13.

3- اندري مارتني: مبادئ اللسانيات العامة، ترجمة سعدي الزبير، الجزائر، دار الآفاق، د. ط، د. ت ، ص 14.

4- رشيد بلحبيب: أثر العناصر غير اللغوية في صياغة المعنى، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، العدد 49، شهر يونيو 1999، ص 10.

5- هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة محمد العمري، منشورات دراسات، منال، المغرب، فاس، ط 1، 1989، ص 24.

إن هذا القول يؤكد رؤية دي سوسير (De. Saussure) أن اللغة لا توجد إلّا بمقتضى نوع من التعاقد يكون بين أعضاء المجموعة البشرية الواحدة[1]. لذا قسَّم رامان سلدن (Raman Selden) في عرضه لآراء سيسرو (Cicero) أنواع الأساليب الخطابية إلى ثلاثة مستويات:[2]

1- الأسلوب المتدني الذي يعرض الدليل من غير غموض، فهو أسلوب يمتاز بالوضوح، وفهم المراد من النظرة الأولى، واقتناص المعنى بالقراءة المباشرة، فغايته تقتضي الإبانة، والإيضاح، لأن المقصدية الفكرية الهادفة إلى التعليمية يمتاز أسلوب أصحابها بأنهم "واضحون، وموجزون في الأسلوب، يشرحون كل شيء، ويُؤثِرون الوضوح على الغموض، ويستخدمون أسلوبا مهذبا، ومركّزا، وخاليا من الزينة والزخرفة"[3].

2- الأسلوب المتوسط الذي هدفه المتعة، فهو "أسلوب لامع، مفرط في التنميق، مزين، ومصقول بالفعل، وفيه تكون كل جماليات اللغة والفكر غير مقبولة من قِبَل الخطباء الواضحين - خطباء الخطاب التعليمي - ومرفوض بواسطة خطباء النموذج الرفيع، فهو يجد مكانة في الطبقة المتوسطة التي أتحدث عنها"[4]؛ لأن التحسين يحقق الغاية الإمتاعية.

3- الأسلوب الرفيع، هو أسلوب حجاجي يهدف إلى تحقيق الغاية الإقناعية، وما تقتضيه من إحكام الحجة وقصد الحقيقة، وهو يخاطب في الإنسان عقله المفكر الذي يختبر الفكرة، ويتفحصها حتى إذا اقتنع بها استقرت يقينا.

إن هذا التقسيم لا يبتعد عمّا ذكره هنريش بليث (Heinrich Blyth) بما تمتاز به مقصدية البلاغة العربية التداولية، فهي تمتاز بثلاثة أنماط من المقصدية تعكس طابعها التداولي، وهي:[5]

1- المقصدية الفكرية: وتضم مكونا تعليميًا، وحجاجيًا، وأخلاقيًا.

2- المقصدية العاطفية: وتضم مكونين: أحدهما غائي يكون هدف الإقناع فيه خارج النص، والآخر غير غائي يكمن في إحالة النص إلى نفسه، مما يولد المتعة الجمالية.

3- مقصدية التهييج: وتكمن في البحث عن الانفعالات العنيفة التي تسيطر على الجمهور؛ لتحقيق تهييج عاطفي وقتي، كما هو الحال في كثير من الخطابات الشعرية التخييلية التي تهدف إلى تحقيق المتعة، وإثارة حماس المتلقي، وانفعاله الداخلي، وتسعى إلى تحقيق القبول على المستوى الجمالي، وهذا هو ما يغلب على أكثر الخطابات الشعرية، فتأثيرها العاطفي في نَفْسِ المخاطب أكثر من اكتساب موقف المخاطَب، فهو نوع من الاستمالة العاطفية الخالصة يكون المخاطب مستهدفًا بها.

إن الحدود بين هذه الأساليب ليست فاصلة، إذ قد يجمع الأسلوب بين خصائص متعددة تحقق الغاية الإقناعية والتأثيرية ولا تكون بمنأى عن الغاية الجمالية.

---

1- فردينان دي سوسير: دروس في الألسنية العامة، ترجمة صالح القرمادي، ومحمد الشاوش، ومحمد عجينة، ليبيا، الدار العربية للكتاب، 1985، ص 35.

2- عيد بلبع: نظرية بلاغة الحديث النبوي، ص 22.

3- المرجع السابق، ص 22.

4- المرجع السابق، ص 27.

5- هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، ص 32.

تولي البلاغة عناية خاصة بوظيفة الخطاب قبل جمالية التعبير، حيث يأتي التعبير خادما لوظيفة الخطاب، حيث تنحصر مهمة البلاغة في البحث عن القواعد التي تتيح التطابق بين اللفظ ومقتضيات الحال في النص الأدبي، فإفصاح النص بأفضل أسلوب يمكنه من أداء وظيفته البلاغية، فقد قيل لأحدهم: "ألا تستعمل الغريبَ في شِعْرِك. فقال: ذاك عِيٌّ في زماني، وتكلُّف منِّي لو قلته، وقد رُزقت طبعًا واتِّساعًا في الكلام، فأنا أقول ما يعرفه الصغير والكبير، ولا يحتاج إلى تفسير"[1].

لذا نَبَّه رامان سلدن (Raman Selden) إلى التداخل الذي يمكن أن يكون بين أنواع الأساليب، لأن "استعمال الكلمات الغريبة التي يصعب فهمها بغرض التأثير على الناس يجعل الخطيب متهورا مندفعا؛ لأن الخطيب الواضح يعد حكيما، لأنه يتحدث بوضوح ومهارة"[2].

إن غاية البلاغة هي نجاح المتكلم في إيصال ما يريده إلى السامع، فلا تهتم بالوسائل اللغوية إلا بقدر ما تساعد على بلوغ المقاصد، فهي تركز على المقاصد، وإيصال المعنى؛ لتحقيق الإقناع، ونجاعة الخطاب ومنفعته، فالكلام المطبوع عند العرب هو "ما كملت طبيعته وسجيته، من إفادة مدلوله المقصود منه، لأنه عبارة وخطاب ليس المقصود منه النطق فقط؛ بل المتكلم يقصد به أن يفيد سامعه ما في ضميره إفادة تامة، ويدل به عليه دلالة وثيقة""[3] فالتصور الذي ينظر إلى النص من زاوية وظيفته البلاغية لا يهتم باللغة كبنية مقصودة لذاتها، ولكن بكونها فعلا يتقصد التأثير، مما يجعل الشكل اللغوي يتحول حلية أو زينة تابعة للوظيفة، وليست هذه الوظيفة سوى ما يريده المتكلم من المتلقي، أي الاستيعاب أولا، ثم الاقتناع ثانيًا، وما ينجم عنهما من حالات، فالمتكلم يسعى في رسالته إلى التأثير في السامع، وإقناعه بكلامه؛ وفي هذا يتشكل البعد التداول، وتتجلى وظيفة البلاغة الأساس وهي الإقناع.

إن قيمة النتاج الأدبي ترتسم على أساس تحقيق الإقناع والتأثير في نفس المتلقي، وتبنيه لما فيه من أفكار، ورؤى، كما يتحدد وزن النص أساسًا بمدى قدرته على تحقيق الإفادة والنجاعة، وبقدر ما يحافظ النص على هذه القيم، والسمات يكون النص ناجحًا، وهذا يعني " أن النص، أو بالأحرى لغة النص، لا يمكن أن تكون غاية في ذاتها بأي وجه من الوجوه"[4]، يقول ابن خلدون ( ت 808 هـ): "اعلم أن الكلام، الذي هو العبارة والخطاب، إنما سره وروحه إفادة المعنى، وأما إذا كان مهملًا فهو كالموات الذي لا عبرة به"[5].

لقد ترتب عن هذا التصور الذي يربط غائية النص الأدبي بإفادة المعنى، وحصول النفع المباشر، ليصبح النص الأدبي وسيلة إبلاغ بالدرجة الأولى، ما دامت قيمة النص رهينة بمدى قدرته على إفادة المعنى، والدلالة على المقاصد، فالمخاطِب المعني بالإبلاغ، والإيضاح. والإيصال يتحتم عليه الوضوح في الاستعمال اللغوي، "فإن أجود الكلام السهلُ الممتنع"[6]، الذي يترقى به صاحبه عن الكلام العادي، فيسهل فهمه على من قرأه وسمعه، ولكنه ممتنع متعذر على من رام أن يكتب أو يقول مثله، مع الاحتفاظ بالخصوصية والتفرد، لأن

[1]- أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 61.

[2]- عيد بلبع: نظرية بلاغة الحديث النبوي، ص 22.

[3]- ابن خلدون، المقدمة، ص 540.

[4] حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، ص 567.

[5]- ابن خلدون، المقدمة، ص 540.

[6]- أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 61.

"الشخص الذي يكون واضحا، فهو يتبع الاستخدام العادي، ويختلف عن هؤلاء الذين تنقصهم الفصاحة. ولذلك فإن الجمهور - حتى لو لم يكونوا أنفسهم متحدثين - يعتقدون أنهم يستطيعون التحدث بهذا الأسلوب، فبسبب بساطته يبدو أنه من السهل تقليده، ولكن لا شيء أصعب من التطبيق والممارسة الفعلية"[1].

هذا ما فطن إليه علماء العربية، وهو السبب نفسه الذي صَيَّرَ ابن مسعدة ذا بلاغة وفصاحة، وقد أشاد ببلاغته كثير من، والأدباء، والوزراء، والكتاب، فقال عنه الفضل بن سهل: "هو أبلغ الناس، ومن بلاغته أن كل أحد يظن أنه يكتب مثل كُتِبه؛ فإذا رامها تَعَذَّرت عليه"[2].

إن نظرة حازم القرطاجني ( ت 684 هـ ) إلى الوظيفة البلاغية في النص لا تخرج عن هذا التصور العام، حيث نظر إلى النص الشعري من زاوية نجاعته في تحقيق مقاصد منجزه، ومدى قدرته على التأثير في المتلقي وإقناعه، وهو ما جعله يولي عناية خاصة لما يمكن للكلام أن يمارسه من سلطة على متلقيه. فهو يؤكد ضرورة امتلاك منتج النص القدرة على التأثير في السامع، وتتجلى هذه القدرة في استخدامه وسائل تعبيرية، وبلاغية محددة، تسهم في نقل الرسالة اللغوية الانفعالية في نفس المتكلم إلى نفس السامع للتأثير فيه. لهذا يَعُدُّ القرطاجني (ت 684 هـ) "من شروط البلاغة حسن الموقع في نفس الجمهور"[3]، مما يدل على أن النصوص الأدبية والشعرية خاصة تتخللها الوظيفة الخطابية كما تحددت عند أرسطو في كتابه الخطابة، وما نقله الفلاسفة المسلمون انطلاقًا منه، إذ المقصود بالأقاويل الشعرية أو الأعمال المنجزة فيما يقول القرطاجني (ت 684 هـ):"إنهاض النفوس إلى فعل شيء، أو طلبه، أو اعتقاده، أو التخلي عن فعله، أو طلبه، أو اعتقاده، بما يخيل لها فيه من حسن أو قبح أو جلالة أو حسن"[4].

إن الوظيفة البلاغية عند حازم القرطاجني ( ت 684 هـ ) مرتبطة بمقاصد نفعية، لدرجة تسمح لنا بالقول، إن تفكيره البلاغي قام على منفعة الخطاب، ونجاعته، فالبلاغة عنده تحسن بالإفادة وقوة التأثير، وتكمن الوظيفة في فعل الكلام في متلقيه، إذ تنبع قيمته من ارتباطه بغرض، وسعيه إلى غاية.

انطلاقًا من هذا التأسيس يدرك منتج النص أنه مطالب بذكر ما لا يشين ذكره، فتأتي الألفاظ منسجمة مع الغرض، فلا بد أن يراعي مقامه. ويناسب مسرح قوله؛ لهذا عاب القرطاجني (ت 684 هـ) استخدام أبي تمام كلمة ( القفا )؛ لعدم مراعاته المقام، وذلك في قوله:

يَا أَبَا جَعْفَرٍ جُعِلتُ فِدَاكَ        بَزَّ حُسْنَ الوجُوهِ حُسْنُ قَفَاكَا

[1] عيد بلبع: نظرية بلاغة الحديث النبوي، ص 23.

[2] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 61.

[3] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 25.

[4] المرجع السابق، ص 106.

قال حازم القرطاجني ( ت 684 هـ ):"القفا ليس يليق إلا بطريقة الذم، وكذلك الأخدع والقذال، فاستعمال هذه الألفاظ في المدح مكروه"[1]، كما عاب على المتنبي مجيئه بلفظة (مُسْبَطِرٌ)؛ أي: ممتد، بعد قوله للمرأة: (فَوقَكِ) قبيحة[2]، وذلك من قوله في أم سيف الدولة:

رِوَاقُ العِزِّ فَوقَكِ مُسْبَطِرٌّ      وَمُلْكُ عَلَيٍّ ابْنِكِ فِي كَمَالِ

من هنا كان اهتمام حازم القرطاجني ( ت 684 هـ ) إلى جانب اللغة الشعرية كبنية بالفعل الذي يحققه القول في متلقيه، وقد أسهمت النفعية التي ينظر بها حازم القرطاجني ( ت 684 هـ ) إلى النص الشعري في تحديد خصائصه الفنية وبنيته اللغوية، ولعل أبرز تلك الخصائص التي نص عليها: ضرورة الملاءمة بين صياغة النص الشعري وموضوعه ومتلقيه، والوظيفة التي يتقصد تحقيقها، ومن ذلك أن تأتي العبارة تعاضد الغرض المنشود، وتكشف جماله المقصود، وتشد أزره، وتقوي مراده، لذا حذَّر البلاغيون من أن تأتي العبارة في صورة ما يضاد الغرض[3]، نحو ما حكي من أن ابن مقاتل الضرير دخل على الداعي العلوي في يوم المهرجان، وابتدأ في الهناء بهِ، فقال:

لَا تَقُلْ بُشْرَى، وَلَكِنْ بُشْرَيَانِ      غُرَّةُ الدَّاعِي وَيَوْمُ الْمِهْرَجَانِ

قال ابن منقذ(ت584 هـ):"فأوجع ضربا،وقيل له: هلا قلت: إن تقل بشرى، فعندي بشريان"[4].

لهذا قرروا أن بلاغة الكلام هي مطابقته مقتضى الحال مع فصاحته[5]، يقول أبو الحسن القرطاجني ( ت 684 هـ): "إنما يكون الوضع المؤثر، وضع الشيء الموضع اللائق به، وذلك يكون بالتوافق بين الألفاظ والمعاني والأغراض، من جهة ما يكون بعضها في موضعه من الكلام، متعلقًا ومقترنًا بما يجانسه ويناسبه ويلائمه من ذلك"[6]، وقال الخطيب القزويني (ت 739 هـ): "ومقتضى الحال مختلف، فإن مقامات الكلام متفاوتة، فمقام التنكير يباين مقام التعريف، ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد، ومقام التقديم يباين مقام التأخير، ومقام الذكر يباين مقام الحذف، ومقام القصر يباين مقام خلافه، ومقام الفصل يباين مقام الوصل، ومقام الإيجاز يباين مقام الإطناب والمساواة، وكذا خطاب الذكي يباين خطاب الغبي، وكذا لكل كلمة مع صاحبتها مقام، إلى غير ذلك، . . ، وارتفاع شأن الكلام في الحسن والقبول بمطابقته للاعتبار المناسب، وانحطاطه بعدم مطابقته له"[7].

---

1- المرجع السابق، ص 134.

2- المرجع السابق، ص ص 133 - 134.

3- المرجع السابق، ص 131.

4- أسامة بن منقذ: البديع في نقد الشعر، تحقيق أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، مراجعة إبراهيم مصطفى، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، د. ط، د. ت، ص 131.

5- الخطيب القزويني (أبو عبد الله جلال الدين بن سعد الدين): الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق عبد الحميد هنداوي، القاهرة، مؤسسة المختار، ط 1، 1999، ص 122.

6- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 153.

7- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 124.

إن الوظيفة البلاغية لا يمكن إدراكها إلا من خلال الاهتمام بمختلف العناصر المكونة لعملية التواصل الأدبي، وهو ما دفع حازم القرطاجني (ت 684 هـ) - انطلاقًا من نظرته إلى النص الشعري من منظور تواصلي - إلى الاهتمام بالأطراف الثلاثة المؤسسة للتواصل الأدبي، ممثلة في المبدع أو المتكلم، المتلقي أو السامع، والنص أو المقام التخاطبي، وهذه العناصر تمثل أطراف التداولية.

يسند حازم القرطاجني (ت 684 هـ) إلى كل طرف من هذه العناصر مهمة خاصة، وينيط بكل واحد منهم وظيفة خاصة، فيحمل المبدع مسؤولية مآل نصه من حيث النجاعة، مما يتطلب منه - إلى جانب الطبع - الدربة في أنحاء التصاريف البلاغية والاتيان بوسائل التأثير في المتلقي، أما المتلقي فتكمن وظيفته في فهم المعنى الملازم للنص، ويستجيب للمقاصد التي ضمنها المبدع في نصه، ويدرك أبعاد الدلالة الوضعية. في حين يقوم النص بوظيفة ترتكز على الخطاب من حيث الجودة والحسن، والسلامة، وهي الوظيفة البلاغية المتمثلة في التأثير والإقناع فضلا عما يضاف إليها من إمتاع باعثه ما يودعه المرسل من دلالات ضمنية أو إلزامية في دلالته الوضعية أو العرفية، مما يسوق المتلقي إلى فك رموز هذه الدلالات للوصول إلى المعنى، أو قصد المتكلم وغايته.

إن العناية بالمقام، نتيجة حتمية للتصور البلاغي العام الذي يصدر عنه حازم القرطاجني (ت 684 هـ): لأن التعبير البليغ هو الذي يراعي مقتضى الحال؛ لأن المقصود من الكلام إفادة المخاطب والتأثير فيه؛ فالإلحاح على هذه الوظيفة، والنظر إلى النص الشعري من زاوية التواصل، يفضي إلى بروز فكرة ضرورة ربط المقال بالمقام، وملاءمته لمقتضى الحال، فنصوا على أن المراد بالحال في اصطلاح أهل المعاني "هو الأمر الداعي إلى التكلم على وجه مخصوص؛ أي الداعي إلى أن يعتبر مع الكلام الذي يؤدي به أهل المعنى خصوصية ما هي المسماة مقتضى الحال"[1].

انطلاقا من هذه الفلسفة نبه أبو الحسن القرطاجني (ت 684 هـ) المبدع أو المتكلم أن ينتقي ألفاظ عبارته، وأن يحذر من أن تكون "للعبارة دلالة على أمر مكروه خارج عمًّا جيء بها للدلالة عليه، إما باشتراك وقع في اللفظ، وإما بعرف واستعمال حدث فيه ولو للعامة. فيجب أن يتحفظ من ذلك حيث تتهيأ تلك العبارة بنفسها أو مع ما يكتنف بها، لأن يفهم منها بحسب الاشتراك الواقع فيها، أو بحسب العرف والاستعمال أمر قبيح في حق ممدوح أو مندوب أو منسوب به أو نحو ذلك مما يكره في حقه القبح"[2].

عني القرطاجني (ت 684 هـ) بالمقام التواصلي بوصفه مقياسًا بلاغيًا يساعد على فهم النص وتقدير نجاعته، ويمكن تحديد المقام بأنه جملة الظروف العامة التي يتنزل فيها الخطاب، "ويتركب من المتكلم والمستمع ومن أنساقها المعرفية والإرادية والتقديرية، ومن علاقاتهما التفاعلية المختلفة"[3].

طالب القرطاجني (ت 684 هـ) الشاعر ومنتج النص بمراعاة الظروف المادية والاجتماعية التي ينجز في إطارها النص (مقتضى الحال الخارجي)، وما يترتب عن ذلك من مخاطبة كل طبقة من الناس حسب منزلتها الاجتماعية وحظها من الجاه والسلطان، يقول: "يجب أن يقصد في مدح صنف من الناس إلى الوصف الذي

---

1- التهانوي (محمد بن علي): كشاف اصطلاحات الفنون، بيروت، دار الكتب العلمية، ط 1، 1998، ص 125.

2- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ص 132 - 133.

3- طه عبد الرحمن: الاستعارة بين حساب المنطق ونظرية الحجاج، مجلة المناظرة، السنة2، العدد 4، مايو، 1991، ص 69.

يليق به، وأن يعتمد في مدح واحد ممن يراد تقريظه ما يصلح له من تلك الفضائل وما تفرع عنها"[1]، حتى لو تطلب منه ذلك استعمال الأقاويل الكاذبة، والمبالغة في الوصف، وذلك حين يرى أن" الأحوال المقدرة التي يتخيلها أهز من الأحوال التي وقعت، فيبني قوله على الحال المخيلة الممكنة دون الواقعة، ليكون الكلام أشد موقعًا من النفس وعلوقًا بالقلب"[2].

إلا أن القرطاجني (ت 684 هـ) يلزم الشاعر - حتى لا يخرج عن المقاييس البلاغية المطلوبة -مراعاة الغرض الذي يوجه إليه كلامه من حيث الجد والهزل، إذ ينبغي له أن يميز طريقة الجد التي "هي مذهب في الكلام تصدر الأقاويل الشعرية فيه عن مروءة وعقل بنزاع الهوى والهمة"[3]، وطريقة الهزل التي "تصدر الأقاويل فيه عن مجون وسخف بنزاع الهمة والهوى إلى ذلك"[4]؛ لذا راح الشعراء يجودون شعرهم، ويختارون له الألفاظ والمعاني، لكي ينالوا الرضا، وتصغي لها القلوب والأسماع.

إن موقف حازم القرطاجني ( ت 684 هـ ) المبني على مقصد الخطاب ومنفعته، يكشف لنا كون المعاني موظفة توظيفًا ناجحًا يتمشي مع المهمة التي يسعى إلى تحقيقها من نصه، ملائما بين مقاله ومقامه، ليحقق حجية الإقناع، والتأثير، وليصل إلى مقصدية منجزه.

## المبحث الثالث: تحليل الخطاب التداولي حجاجيا.

الحِجَاجُ - في اللغة - مصدر الفعل حَاجَّ، تقول: حاجَّه مُحاجَّةً، وحِجاجًا، والحُجّةُ الدليل والبُرهانُ، وقيل: الحُجَّة ما دُوفِعَ به الخصم، يقال: حَاجَجْتُه حِجَاجًا ومُحَاجَّة فأنا مُحَاجٌّ وحَجِيجٌ، والحَجِيجُ فَعِيل بمعنى مُفَاعِل ففي حديث الدجال، يقول النبي (ﷺ):{ إن يَخْرُجْ وأنَا فِيكم فأنا حَجِيجُه }[5]؛ أي: مُحَاجِجُه، ومُغالِبُه بإظْهار الحُجَّة عليه، ومنه الحديث {فَحَجَّ آدَمُ مُوسَى}[6]؛ أي: غَلَبَه بالحُجَّة، وفي حديث معاوية (ﷺ): " فجَعَلْتُ أَحُجُّ خَصْمِي"[7]؛ أي: أَغلِبُه بالحُجَّة.

---

[1]- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 170.

[2]- المرجع السابق، ص 82.

[3]- المرجع السابق، ص 127.

[4]- المرجع السابق، ص 127.

[5]- الإمام مسلم (مسلم بن الحجاج): الجامع الصحيح (صحيح مسلم)، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، بيروت، دار إحياء التراث العربي، د. ط، د. ت، ج 8 ص 197.

[6]- الإمام البخاري (أبو عبدالله محمد بن إسماعيل): الجامع الصحيح المختصر (صحيح البخاري)، تحقيق مصطفى البغا، بيروت، دار ابن كثير، ط 3، 1987، ج 14 ص 371، والإمام مسلم: صحيح مسلم، ج 13 ص 113.

[7]- ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم): غريب الحديث، تحقيق عبد الله الجبوري، بغداد، مطبعة العاني، ط 1، 1977، ج 2 ص 416، والزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمر): الفائق في غريب الحديث، تحقيق علي البجاوي، بيروت، دار المعرفة، ط 2 ، د. ت، ج 1 ص 263، وابن الأثير (المبارك بن محمد): النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق طاهر الزاوي، ومحمود الطناحي، بيروت، المكتبة العلمية، د. ط، 1979، باب الحاء مع الجيم، ج 1 ص 895.

روى الأَزهري (ت 370 هـ) عن الليث :"الحُجَّة الوجه الذي يكون به الظَّفَرُ عند الخصومة، وهو رجل مِحْجاجٌ أي جَدِلٌ، وسميت حُجَّة؛ لأَنها تُحَجُّ، أي: تقتصد لأَن القصد لها، وإليها"[1].

هذا ما تشير إليه المعاجم اللغوية[2] من أن الحِجاج هو ما يحصل به التأثير والإقناع، فالقول اللغوي ينجز - في الأغلب - للتأثير في المتلقي فضلا عن تجسيد التجربة الشعورية للمبدع بتوظيف وسائل لغوية موجهة للخطاب نحو غاية معينة، فيعمل فيه المرسل على توظيف ما يمتلكه من مهارات الإقناع للوصول إلى الغاية المرادة.

أمّا في الاصطلاح فقد جاء في موسوعة لالاند الفلسفية إلى أن "الحِجاج سلسلة من الحجج تنتهي بشكل كلي إلى تأكيد النتيجة نفسها، ويوصف بأنه طريقة تنظيمية في عرض الحجج، وبنائها، وتوجيهها نحو قصد معين، يكون عادةً للإقناع والتأثير، فتكون الحجة في هذا السياق بمثابة الدليل على الصحة أو الدحض"[3].

رادفت بعض المعاجم بين الحجة والبرهان، جاء في معجم لغة الفقهاء "الحُجَّةُ بضم الحاء، وتشديد الجيم، جمع حُجَج وحِجَاج، الدليل والبرهان"[4]، وجعل البرهان بمعنى " الدليل الذي يظهر به الحق، ويتميز عن الباطل "[5]، وقرن معجم المصطلحات الحجة والدليل بالبرهان وهو معه " التمشي العقلي الذي نستدل به على صدق أو قضية، وتسمى الاستدلالات التي يبنى عليها البرهان حججا، ويفترض في الحجج أن تكون صادقة، وغير متضمنة لمعلومات تفترض القضية المراد البرهنة عليها"[6].

تنتمي نظرية الحجاج التداولي إلى نظرية الأعمال اللغوية والاستلزام الحواري، وكيف ننجز الأشياء بالكلام ؟، وهي نظرية وضع أسسها كل من أوستن ( Austin ) في كتابه ( نظرية أفعال الكلام ) عام 1962، وسيرل ( Searle ) في كتابه (أفعال الكلام ) عام 1969، قال جون ليونز:"لقد كان هدف أوستن في البداية على الأقل أن يتحدى ما كان يُعَدُّ مغالطة وصفية، وهي فكرة أن الوظيفة الوصفية الفلسفية المهمة الوحيدة للغة هي إنتاج عبارات خبرية صادقة أو كاذبة، وعلى نحو أدق، كان أوستن يتهجم على رأي عالم التحقق المرتبط بالفلسفة الوضعية المنطقية التي تفيد أن الجمل تكون ذات معنى فقط إذا كانت تعبر عن قضايا يمكن التحقق منها أو تفنيدها "[7].

انطلق أوستن ( Austin ) في تفسير نظريته من انتقاد الفكرة التي ترى أن كل الأقوال يمكن إخضاعها لمعيار الخطأ والصواب، فثمة أساليب وتعابير لغوية لا يمكن وصفها بأنها خاطئة أو صائبة، بل إننا حينما

---

[1] الأزهري: تهذيب اللغة، مادة (حج ).

[2] الصاحب بن عباد: المحيط في اللغة، تحقيق الشيخ آل ياسين، بيروت، عالم الكتب، ط 1، 1994، مادة (حجج)، وابن فارس (أبو الحسين أحمد بن فارس): معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، دار الفكر، ط 1، 1979، مادة (حجج)، وابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم بن علي): لسان العرب، تحقيق ياسر أبو شادي، ومجدي السيد، القاهرة، المكتبة التوفيقية، د. ط، د. ت، مادة (حجج)، والفيومي (أحمد بن محمد): المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، تحقيق عبد العظيم الشناوي، القاهرة، دار المعارف، د. ط، د. ت، مادة (حجج)، والزبيدي (محمد مرتضى): تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق علي شيري، بيروت، دار الفكر، ط 1، 1994، مادة (حجج).

[3] أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة خليل أحمد، بيروت، منشورات عويدات، ط 1، 1996، ج 2 ص 176.

[4] محمد قلعجي: معجم لغة الفقهاء، بيروت، دار النفائس للطباعة والنشر، ط 2، 1988، ص 175.

[5] المرجع السابق، ص 107.

[6] جلال الدين سعيد:معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، تونس، دار الجنوب للنشر، ط 1، 2004، ص 39.

[7] جون ليونز: اللغة والمعنى والسياق، ترجمة عباس صادق، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ط 1، 1987، ص 191.

تتلفظ بها نكون قد أنجزنا، في الوقت نفسه، عملا لغويا اجتماعيا، نحو: (قول الأبناء لأبيهم: السماء صافية)، (قول الرجل لصديقه: الغرفة ساخنة).

إن النص الأدبي ليس مجرد خطاب لتبادل الأخبار والأقوال والأحاديث، فهو يهدف إلى تغيير وضع المتلقي عبر مجموعة من الأقوال والأعمال المنجزة، وهذا ما تصدر عنه نظرية الأعمال اللغوية، فهي منزع وظيفي تداولي يعالج قوة الوحدات اللغوية العملية، وتُعنى بأشكال التعامل القولي كافة، فاللغة البشرية لا تنجز إلا بتداخل السياق باللغة وبمستعمليها، فركزت هذه النظرية عنايتها على عنصر السياق المتعدد الأبعاد بعدِّه العنصر الأساس الذي تكتمل به الدلالة، وتتحقق الفائدة، وتنجح العملية التبليغية، وقد ركزت نظرية الأعمال اللغوية في تجاوز الخطاب الأقوال الملفوظة، والتركيب الموضوعة إلى الأعمال المنجزة من هذا الخطاب، وتسعى إلى معرفة التأثير الذي يتركه ذلك الفعل الإنجازي في المخاطب، ومن هنا تقوم هذه النظرية على ثلاثة عناصر رئيسة، وهي تمثل جواب الأسئلة التي أثارتها التداولية.

( ماذا نفعل عندما نتكلم؟ ) شغل هذا السؤال هاجس أوستن ( Austin )، فهو يرى أن ما نفعله يتجلى في ثلاثة أعمال، تعد جوانب مختلفة لعمل خطابي كامل تختزل الوظائف اللسانية، وهي:[1]

الأول: المحتوى القضوي الذي يشير إلى إطلاق الألفاظ في جمل سليمة التراكيب، وذات دلالة، تحمل في طياتها حمولات قضوية وإخبارية مفيدة، تشتمل على مستوى صوتي، وصرفي، وتركيبي، ودلالي، نحو قولك: (السماء صافية )، و( الغرفة ساخنة )، و( ناولني قطعة السكر ).

الثاني: قوة القول الإنجازية الحرفية المتضمنة في القول المنجز، أو المعنى المباشر المقصود من العمل الإنجازي الذي يحدده الغرض المقصود بالقول، كصيغة الإخبار في (السماء صافية) و(الغرفة ساخنة)، والأمر في (ناولني قطعة السكر).

الثالث: القوة الإنجازية الاستلزامية، وهو العمل الناتج عن القول المنجز، أو المعنى غير المباشر المراد من القول، ويراد به ما يتركه العمل اللغوي من أثر في المخاطب، كالإقناع، والاستعطاف، أو الالتماس، أو الدعاء إلى غير ذلك من المعاني الثواني التي يخرج إليها صيغة العمل اللغوي الأولى، فقوة العمل اللغوي الاستلزامية (مقصود المتكلم) تخالف القوة الإنجازية الحوارية (منطوق المتكلم).

تتعاضد هذه العناصر معا وتتكامل وهي تشكل العمل اللغوي، ولكنها تتفاوت بين المخاطبين، وهذا ما تؤكده نظرية الأعمال اللغوية أن العمل حجاجي ما هو إلا نوع من الأعمال الإنجازية التي يحققها القول التلفظي في بعده الغرضي، وأضيف إليه مفهوم القيمة الحجاجية التي تعني نوعا من الإلزام في الطريقة التي يجب سلوكها لضمان استمرارية الخطاب ونموه ليحقق غايته التأثيرية، كما تعني السلطة المعنوية للعمل القولي ضمن سلسلة الأعمال المنجزة لتبليغ فكرة ما إلى المتلقي.

---

[1]- محمود أحمد نخلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، مصر، دار المعرفة الجديدة، ط 1، 2002، ص 47، وأحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 2، 2010، ص 28، وعمر بلخير: نحو قراءة جديدة للتراث العربي والإسلامي بالوقوف على تداولية الأفعال الكلامية، بحث مشارك به في مؤتمر: "خطاب التجديد في الدراسات العربية بين النظرية والتطبيق ( حالة الحقل )"، الذي عقد في جامعة إمام بونجول الإسلامية الحكومية بمدينة بادانج، سومطرة الغربية، إندونيسيا، وذلك في فترة ما بين 21 - 24 شوال 1434 هـ، 28 - 31 أغسطس 2013 م، ص 3.

اشترط أوستن ( Austin ) لنجاح هذه الأعمال اللغوية، توفر مجموعة من عناصر السياق، أدرجها في مفهوم شروط النجاح[1]، وهي عوامل ترتبط بالحالة النفسية للمتخاطبين، وبقدرة هؤلاء على تحقيق ما يتلفظون به وكذا الأنماط القانونية التي تسمح بتحقيق فائدة الأعمال اللغوية.

يشير الخطاب التداولي الحجاجي إلى الأسلوب الذي يسلكه العمل اللغوية لإضفاء سمة التماسك والتشابك الشكلي، والترابط الدلالي على ما ينسج من تراكيب تمنح الخطاب بُعدا إقناعيا في التواصل اللغوي، تترابط هذه العناصر وتتشابك حتى تصل إلى غاية الحجاج هي التأثير في المتلقي: لإقناعة بفكرة أو دفعه نحو تبني موقف ما، وهو بهذا يكون سمة تصف كل الخطابات، فكل الخطابات المختلفة التي تستعمل لسانا طبيعيا خطابات حجاجية بدرجات مختلفة[2]، لأن الأصل في الرسالة التبليغ، والبعد الإقناعي والتأثيري جزء لا يتجزأ من منظومة الأبعاد السياقية التي تحكم عملية الخطاب والتواصل، وهذا هو غرض الحجاج، وهو الإقناع، والتأثير، والتداول، والتواصل، والتخاطب.

نظر حازم القرطاجني ( ت 684 هـ ) إلى النص الشعري من زاوية المنفعة الخطابية، وتوصيل مراد المتكلم إلى المخاطب، لذا احتلت الوظيفة النفيعة الإقناعية مكانة مهمة في بنائه البلاغي؛ لأن نهاية المسألة البلاغية هو إقناع المتلقي بأطروحة ما، وفكرة مخصوصة، فمن أجله كان المعتمد عند أبي الحسن القرطاجني ( ت 684 هـ ) في تحديد وظيفة النص هو المبحث المتعلق بالمتلقي، حيث يؤدي تركيزه على عنصر المتلقي إلى بروز الوظيفة الإبلاغية الإفهامية، وهو متعلق بإحداث أثر ما في المتلقي: أن الغاية القصوى التي ينيطها حازم بالنص الشعري هي التأثير في المتلقي تأثيرًا تتحقق معه مقاصد صاحب النص، والغايات التي رسمها لأن التأثر في نفس المتلقي يكتسب أهمية بالغة في مقدمة النص الشعري وفي نهايتها - وهو نفس الهدف الحاصل في فن الخطابة - ففي البداية يسعى المتكلم إلى جذب انتباه المتلقي بإخراجه من حالة عدم الانتباه بما يمتلكه من أدوات ووسائل، وفي الخاتمة يسعى إلى الدفع بالمتلقي في اتجاه تبني موقفه، وترجمته إلى فعل وممارسة، لهذا يستوجب على الباث أو المرسل أن يكون على علم بأساليب الاستمالة، وكيفية توجيه عواطف المتلقي، وعقله، ومشاعره إلى المراد.

من هنا نظر حازم إلى النص الشعري باعتباره بنيات بلاغية، تتميز بوظيفة استراتيجية ضمن العمل التواصلي، وهي تطمح إلى إنجاز وظيفتين مهمتين وهي استمالة المتلقي أولا، ثم إقناعه بعد ذلك بالمضمون المعرفي والأخلاقي الذي يحمله النص الشعري، ويمكن أن ننظر إلى الاستمالة من خلال تحقيق الإفادة والإمتاع الذي يتمثل في تلقي المعلومات المتعلقة بقضية ما، بما يمتلكه الأديب من مهارات لغوية تمكنه من إبعاد سمة الملل عن المتلقي لينتقل إلى مرحلة الإقناع المتمثلة في ما نضيفه إلى القضية من الحجج، ووسائل الإقناع.

إن هذا التصور الذي يرسمه أبو الحسن القرطاجني ( ت 684 هـ ) لا يبتعد عن رؤية أرسطو الحجاجية، وإن كان ثمة فرق بين حجج الشعر العربي والمنطق اليوناني " فربما كانت للمنطق الأولوية عند اليونان فكان

---

[1] عمر بلخير: نحو قراءة جديدة للتراث العربي والإسلامي، ص 3.

[2] رضوان الرقبي: الاستدلال الحجاجي التداولي وآليات اشتغاله، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، العدد 2، المجلد 40، أكتوبر - ديسمبر 2011، ص 85.

الاهتمام بالحجة، في حين نجد الشعر علم العرب الذين لم يكن لهم علم أصح منه. فكانت للأسلوب والعبارة الصدارة"[1].

إن نظرية حازم القرطاجني ( 684 هـ) تشير إلى نضج التحليل الحجاجي عنده، وهي تؤكد احتوائه الفكري على ما جاء في نظرية أرسطو، وقد عَدَّ بعض الباحثين[2] أبا الحسن القرطاجني أول من أدخل نظريات أرسطو في الدرس العربي، وتعرض لتطبيقها في كتب البلاغة العربية الخالصة.

استطاع أبو الحسن ( 684 هـ) أن يُكَيِّفَ أفكار أرسطو بما يتناسب والبلاغة العربية، فبلور سياقاتها الخطابية وفق الفكر العربي، حيث ذهب أرسطو أن التصديقات مبنية على أبعاد ثلاثة، هي:[3]

أولا: أخلاق القائل (المحددات السياقية).

ثانياً: تصيير السامع في حالة نفسية ما (التأثير).

ثالثاً: القول نفسه، من حيث هو يُثبت أو يبدو أنه يُثبت (مدى تضمن القول لحقيقة وبرهان)، فالحجة ناشئة من العنصر اللغوي نفسه لا من حيث الأسلوب وما يشتمل عليه من الظواهر البلاغية ولكن من كون اللغة حاملة للحجج والبراهين العقلية، يقول أرسطو: "إن الإقناع يحدث عن الكلام نفسه، إذا أثبتنا حقيقة أو شبه حقيقة بواسطة حجج مقنعة مناسبة للحالة المطلوبة"[4].

عمد القرطاجني (ت 684 هـ)-استنادًا على هذا التصور- إلى دراسة التنوع الأسلوبي في النصوص الشعرية لكونها تنوعًا مقصودًا ووظيفيًا، وبعبارة أخرى فإن "المستعمل إنما يلجأ إلى بعض البنيات البلاغية لأغراض استراتيجية، أي لكي يوفر شروط القبول لكلامه عند المخاطب، ولكي يراه تبعًا لذلك، وقد أحدث عند الاقتضاء أثرًا (معرفة أو فعلا)"[5]، وهذا ليس ببعيد عن نظرة أرسطو إلى الحجاج ووسائل الإقناع؛ لأن "الإقناع من الممكن أن يتم بواسطة السامعين إذا كانت الخطبة مثيرة لمشاعرهم، فأحكامنا حين نكون مسرورين ودودين ليست هي أحكامنا حين نكون مغمومين ومعادين"[6].

لا يخفى أن أمر مراعاة مقتضى الحال عند المتلقي يدخل في أطر البنيات البلاغية التي توجد في مستويات القصيدة: بناء، ولغة، وصورًا، فقد نحت حازم القرطاجني ( ت 684 هـ ) مفهوم التناسب الذي اتخذ منه قانونًا بلاغيًا كليا يمكن من دراسة المستويات المكونة للنصّ الشعري كما جاء في المبحث السابق، حيث يقوم التناسب - باعتباره قانونًا بلاغيًا - على مبدأ عام يلح حازم على ضرورة مراعاته، وهو اعتماد ما يلائم واجتناب ما ينافر، حيث حفلت عناوين جميع أبواب المنهاج - خاصة ذيلها - بما يؤكد ضرورة مراعاة ملاءمة النفس وتحاشي منافرتها، مما يعني أن تأكيد حازم على ضرورة مراعاة التناسب بين عناصر النص الشعري

---

1- محمد العمري: البلاغة الجديدة، ص 20.

2- عبد الرحمن بدوي: حازم القرطاجني ونظريات أرسطو في البلاغة والشعر، القاهرة، دار المعارف، د. ط، د. ت، ص 14، وبدوي طبانة: البيان العربي، بيروت، دار العودة، ط 5، 1972، ص 241.

3- أرسطو: كتاب الخطابة، ص 29.

4- المرجع السابق، ص 30.

5- فان ديك: النص بنياته ووظائفه مدخل أولي إلى علم النص، ترجمة محمد العمري، ضمن نظرية الأدب، إفريقيا الشرق، ط2، 2005، ص 65.

6- أرسطو: كتاب الخطابة، ص 30.

نابع من مراعاة أحوال المتلقي، وهذا ما اعتنى به أرسطو، وجعله من المحددات السياقية التي نقوم بها. فأولاه تفصيلا وتأكيدا على ضرورتها بقوله:" ليس صحيحا أن الطيبة الشخصية التي يكشف عنها المتكلم لا تُسهم بشيء في قدرته على الإقناع، بل بالعكس، ينبغي أن يُعد خلقه أقوى عناصر الإقناع لديه"[1].

لقد راعت البلاغة العربية البعد النفسي ومدى تأثير اختيار الألفاظ دون غيرها في المتلقي، " فإن كان حِجاجا، كان بُرهانه أنور، وسلطانه أقهر، وبَيَانه أبْهر"[2]، فقد عقد عبد القاهر الجرجاني ( ت 471 هـ) فصلا في مواقع التمثيل وتأثيره، تحدث فيه عن أثر البُعد النفسي في المتلقي، يقول: " إن المعاني إذا بَرَزَتْ في مَعرِضه، ونُقِلت عن صُوَرها الأصلية إلى صورته، كساها أُبَّهةً، وكَسَبها مَنْقَبةً، ورفع من أقدارها، وشَبَّ من نارها، وضاعف قُواها في تحريك النُفوس لها، ودعا القُلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابةً وكلَفًا، وقَسَر الطِّباع على أن تُعطيها محبّة وشَغَفا"[3].

هذا ما سار عليه حازم القرطاجني ( ت 684 هـ ) في طرحه، فهو لا يفتأ يلح على ضرورة مراعاة الجو النفسي للمتلقي لضمان حصول التأثير المطلوب، فكلما " وردت أنواع الشيء مترتبة على نظام متشاكل، وتأليف متناسب، كان ذلك أدعى لتعجيب النفس، وإيلاعها بالاستماع من الشيء، ووقع منها الموقع الذي ترتاح له"[4].

لم يتوقف حازم القرطاجني ( ت 684 هـ ) في طرحه عند الأشكال والمحتويات التي تميز نظامًا ما، وإنما كان طموحه معرفة الوظائف التي يمكن للنص إنجازها باعتباره شكلا ومحتوى متميزين، من هنا انشغل - في سياق دراسته الإجراءات التي تحقق الإقناع - بمراحل بناء النص، أي الطريقة التي تحقق بها منذ كان فكرة في ذهن منجزه، إلى أن تحقق في الواقع، في موقف تواصلي ما، حيث تتبع مراحل بناء النص كالآتي:[5]

1- العثور على الفكرة (الإيجاد)، وهو "فن اكتشاف المواد الحقيقية والمحتملة القادرة على جعل موضوع الخطاب ممكنًا"[6].

2- اختيار موضوعات محددة، وترتيبها في البناء (الترتيب) كما يشير هنريش بليث "فن التنظيم الفعال للمواد (الحجج)، في مجموع الخطاب (نص)"[7].

3- الوجوه الأسلوبية التي تكسو الأفكار (العبارة) التي تتكفل بنقل الأفكار - التي عثر عليها في الإيجاد ثم ترتيبها - إلى الصياغة اللغوية وهي مرحلة التجسيد المادي للأفكار، التي تظهر على السطح بعد أن كانت منتمية إلى عالم آخر.

هذه العناصر جميعها التي تكون بنية النص العامة، هي عبارة عن وسائل منهجية وإجرائية، توظف من أجل تحقيق الإقناع الخطابي، مما يعني أن حازم القرطاجني ( ت 684 هـ ) ينظر في تحليله البلاغي للنصوص،

---

1- أرسطو: كتاب الخطابة، ص 29.

2- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق سعيد اللحام، بيروت، دار الفكر العربي، ط 1، 1999، ص 69.

3- المرجع السابق، ص 69.

4- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 245.

5- فان ديك: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة سعيد بحيري، القاهرة، دار القاهرة للكتاب، ط1، 2001، ص 186.

6- هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، ص 36.

7- المرجع السابق، ص 44.

من تكامل عناصر النص الثلاثة، ليحقق اتحاد هذه العناصر مقصدية النص، لأن تحقيق المنفعية هو الهدف الذي من أجله كان النص.

## خاتمة

سعى هذا العمل إلى قراءة أبعاد البلاغة التداولية عند القرطاجني ( ت 684 هـ ) الذي نظر إلى وظيفة البلاغة من زاوية ذرائعية غائية تداولية، وزاوج بين البعدين الاستدلالي والإمتاعي، أي المزاوجة بين البيان الذي يكفل الإقناع، والبديع الذي يضمن الإمتاع، فهدف إلى تحقيق مقصدية الخطاب، فجاء تفكيره قائما على منفعة الخطاب، وتمركزت البلاغة - عنده - على تدعيم وظيفة النص الرئيسة عن طريق مده بالوسائل والتقنيات التي تكفل له النجاح في الدلالة على الغرض، وتتحقق نجاعة الخطاب ومنفعته، ومن ثم التأثير في المتلقي، مما يدل على أن نظرته إلى النص صدرت عن إيمان عميق بقدرة النص على التأثير والفعل، وتحقيق مقاصد منجزه، وهذه القدرة على الإقناع والتأثير في الآخر لا تكون ممكنة إلا إذا كان في النص قوة خطابية خلاقة قادرة على إحداث التأثير، فتمنح النص سلطانًا طاغيًا لا يقاوم.

مثَّل أبو الحسن القرطاجني (ت 684 هـ) فهما حقيقيا لأبعاد الوظيفة البلاغية؛ فسلط جهده على بيان عناصر الحدث الكلامي، وكشف العلاقة الرابطة بين الشاعر كمرسل، والقارئ كمتلق، والنص الشعري كإرسالية، والمقام التواصلي الذي تتحقق فيه هذه العلاقات؛ ليُخْرِجَ لنا بلاغة عامة مؤسسة على أصول التراث البلاغي العربي، وتنطلق برؤية تجديدية تجمع بين أفكار البلاغة الفلسفية الأرسطية، ومبادئ البلاغية العربية الهادفة إلى الإقناع والمحاكاة والتخييل.

أدرك أبو الحسن القرطاجني ( ت 684 هـ ) قصور البلاغة الفلسفية الأرسطية، وقوانينها في الشعر؛ فبحث في قوانين متلاحمة تؤلف نظرية بلاغية شاملة، لأجل هذا تبنى خطة جديدة في قراءته بلاغة أرسطو قراءة أكثر إنتاجية حاول بها صياغة المنطلق النظري العلمي المتعلق بالأسس البلاغية، فكانت بلاغة القرطاجني متجاوزة مباحث البلاغة، فجاء كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء مشروعا بلاغيا متكاملا، مَثَّل المورد الذي رجع إليه البلاغيون الجدد من أجل فهم الأصل البلاغي، وبناء بلاغة جديدة وحديثة.

## قائمة المصادروالمراجع

جعلنا في هذه القائمة المصادر والمراجع المتعلقة بموضوعنا، وقد أسقطنا منها الدواوين الشعرية، وسرنا في ترتيبها الترتيب الألفبائي مع إهمال (أبو، ابن، أل التعريفية)؛ تسهيلا وتيسيرا.


- ابن الأثير (المبارك بن محمد): النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق طاهر الزاوي، ومحمود الطناحي، بيروت، المكتبة العلمية، د. ط، 1979.
- أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 2، 2010.
- أرسطو: كتاب الخطابة، ترجمة عبد الرحمن بدوي، بيروت، دار القلم، ط 1، 1979.

- أسامة بن منقذ: البديع في نقد الشعر، تحقيق أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، مراجعة إبراهيم مصطفى، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، د. ط، د. ت.
- الإمام البخاري (أبو عبدالله محمد بن إسماعيل): الجامع الصحيح المختصر (صحيح البخاري)، تحقيق مصطفى البغا، بيروت، دار ابن كثير، ط 3، 1987.
- الإمام مسلم (مسلم بن الحجاج): الجامع الصحيح (صحيح مسلم)، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، بيروت، دار إحياء التراث العربي، د. ط، د. ت.
- اندري مارتني: مبادئ اللسانيات العامة، ترجمة سعدي الزبير، الجزائر، دار الآفاق، د. ط، د. ت.
- أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة خليل أحمد، بيروت، منشورات عويدات، ط 1، 1996.
- الباقلاني (محمد بن الطيب): إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف، ط 5، 1981.
- بدوي طبانة: البيان العربي، بيروت، دار العودة، ط 5، 1972.
- التهانوي (محمد بن علي): كشاف اصطلاحات الفنون، بيروت، دار الكتب العلمية، ط 1، 1998.
- الجاحظ (أبو عثمان عمر بن بحر): البيان والتبيين، تحقيق درويش جويدي، بيروت، المكتبة العصرية، 2005.
- جاك موشلر وآن ريبول: القاموس الموسوعي للتداولية، ترجمة مجموعة من الأساتذة والباحثين بإشراف عز الدين المجدوب، تونس، المركز الوطني للترجمة، 2010.
- جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، تونس، دار الجنوب للنشر، ط 1، 2004.
- ابن جني: الخصائص، تحقيق عبد الحميد هنداوي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط 1، 2001.
- جون ليونز: اللغة والمعنى والسياق، ترجمة عباس صادق، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ط 1، 1987.
- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط 3، 1986.
- حبيب أعراب: الحجاج والاستدلال الحجاجي، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، العدد 1، المجلد 30، 2001.
- حسام فرج: نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، القاهرة، مكتبة الآداب، ط 1، 2007.
- حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس الهجري، تونس، منشورات الجامعة التونسية، 1981.
- أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين، بيروت، المكتبة العصرية، د. ط، د. ت.
- الخطيب القزويني (أبو عبد الله جلال الدين بن سعد الدين): الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق عبد الحميد هنداوي، القاهرة، مؤسسة المختار، ط 1، 1999.
- ابن خلدون، المقدمة، بيروت، دار صادر، ط 1، 2000.
- رابح بو معزة: تيسير تعليمية النحو ( رؤية في أساليب تطوير العملية التعليمية من منظور النظرية اللغوية )، القاهرة، عالم الكتب، ط 1، 2009.
- راضية خفيف بو بكري: التداولية وتحليل الخطاب الأدبي مقاربة نظرية، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 399، يوليو، 2004.
- رشيد بلحبيب: أثر العناصر غير اللغوية في صياغة المعنى، مجلة اللسان العربي، الرباط، العدد 49، يونيو 1999.
- رضوان الرقبي: الاستدلال الحجاجي التداولي وآليات اشتغاله، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، العدد 2، المجلد 40، أكتوبر - ديسمبر 2011.
- الزبيدي (محمد مرتضى): تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق علي شيري، بيروت، دار الفكر، ط 1، 1994.
- الزمخشري (محمود بن عمر): الفائق في غريب الحديث، تحقيق علي البجاوي، بيروت، دار المعرفة، ط 2، د. ت.

- زياد صالح الزعبي: المتلقي عند حازم القرطاجني، مجلة الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، المجلد التاسع، العدد الأول، 2001.
- سعيد بحيرى: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، القاهرة، مؤسسة المختار، ط 1، 2004.
- شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، القاهرة، دار المعارف، ط 2، 1965.
- الصاحب بن عباد: المحيط في اللغة، تحقيق الشيخ آل ياسين، بيروت، عالم الكتب، ط 1، 1994.
- طه عبد الرحمن: الاستعارة بين حساب المنطق ونظرية الحجاج، مجلة المناظرة، السنة2، العدد 4، مايو، 1991.
- عبد الرحمن بدوي: حازم القرطاجني ونظريات أرسطو في البلاغة والشعر، القاهرة، دار المعارف، د. ط، د. ت.
- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق سعيد اللحام، بيروت، دار الفكر العربي، ط 1، 1999.
- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق سعد الفقي، القاهرة، دار اليقين، ط 1، 2001.
- عبد المجيد جميل: البلاغة والاتصال، القاهرة، دار غريب للطّباعة والنشر والتّوزيع، ط1، 2000.
- عمر إدريس عبد المطلب: حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي، المملكة العربية السعودية، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، ط 1، 2009.
- عمر بلخير: نحو قراءة جديدة للتراث العربي والإسلامي بالوقوف على تداولية الأفعال الكلامية، مؤتمر: "خطاب التجديد في الدراسات العربية بين النظرية والتطبيق، سومطرة الغربية، إندونيسيا، 28 - 31 أغسطس 2013 م.
- عيد بلبع: نظرية بلاغة الحديث النبوي، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة العدد 25، د. ت.
- ابن فارس (أحمد بن فارس): معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، دار الفكر، ط 1، 1979.
- فان ديك: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة سعيد بحيري، القاهرة، دار القاهرة، ط1، 2001.
- فان ديك: النص بنياته ووظائفه مدخل أولي إلى علم النص، ترجمة محمد العمري، ضمن نظرية الأدب، إفريقيا الشرق، ط2، 2005.
- أبو الفتح ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق وتعليق الشيخ كامل محمد عويضة، بيروت، دار الكتب العلمية ط 1، 1998.
- فرانسواز أرمينكو: المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، الرباط، مركز الإنماء القومي، د. ط، 1986.
- فردينان دي سوسير: دروس في الألسنية العامة، ترجمة صالح القرمادي، ومحمد الشاوش، ومحمد عجينة، ليبيا، الدار العربية للكتاب، 1985.
- فيليب بلاشيه: التداولية من أوستن إلى غوفمان، ترجمة صابر حباشة، بيروت، دار الحوار، ط 1، 2007.
- الفيومي (أحمد بن محمد): المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، تحقيق عبد العظيم الشناوي، القاهرة، دار المعارف، د. ط، د. ت.
- ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم): غريب الحديث، تحقيق عبد الله الجبوري، بغداد، مطبعة العاني، ط 1، 1977.
- كارل بونتنج: المدخل إلى علم اللغة، ترجمة سعيد بحيري، القاهرة، مؤسسة المختار، ط 2، 2006.
- مازن الوعر: قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث، دمشق، دار طلاس، ط 1، 1988.
- محمد سويرتي: اللغة ودلالاتها (تقريب تداولي للمصطلح البلاغي)، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، العدد 3، يناير/ مارس، 2000.
- محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، الدار البيضاء، دار إفريقيا الشرق، ط 1، 2005.
- محمد العمري: البلاغة العربية أصولها وامتداداها، الدار البيضاء، دار إفريقيا الشرق، ط 1، 1999.
- محمد قلعجي: معجم لغة الفقهاء، بيروت، دار النفائس للطباعة والنشر، ط 2، 1988.
- محمد مصطفى بدوي: كولردج، القاهرة، دار المعارف، د. ط، 1958.

- محمد يونس: مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، بيروت، دار الكتاب الجديد، د.ط، د. ت.

- محمود أحمد نخلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، مصر، دار المعرفة الجديدة، ط 1، 2002

- محمود أحمد نخلة: الاتجاه التداولي في البحث اللغوي المعاصر، الإسكندرية، دار الوفاء، ط 1، 2004.

- ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم بن علي): لسان العرب، تحقيق ياسر أبو شادي، ومجدي السيد، القاهرة، المكتبة التوفيقية، د. ط، د. ت.

- مهدي أسعد عرار: ظاهرة اللبس في العربية جدل التواصل والتفاصل، عمَّان، دار وائل، ط 1، 2003.

- ناعم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، عَمَّان، دار الشروق، ط 1، 1997.

- أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل): الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي البجاوي ومحمد إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية، ط 2، 1989.

- هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة محمد العمري، منشورات دراسات، منال، المغرب، فاس، ط1، 1989.

- أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم، شرح نعيم زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط 1، 1983.

# الأعراف التداولية في نقد حازم القرطاجني.

د. بشرى موسى صالح

كلية الآداب، جامعة بغداد، العراق.

يعدّ كتاب حازم القرطاجنيّ ( منهاج البلغاء ) واحدًا من الأنساق النقدية التداولية الرئيسة في التراث النقدي العربيّ . المغاربيّ .. ومن الممكن أن نعدّه موازيا لكتابيّ ( دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة ) لعبد القاهر الجرجانيّ من حيث القيمة النقدية التداولية التي تبسط للمتلقي أعراف البناء الشعريّ وحدوده العربية المتينة على الرغم من اختلاف المقصدية التأليفية بين الجرجاني والقرطاجني .

ولكن وعلى الرغم من هذا القران بين الناقدين في المنهج النقدي ، فإنّ المرجعية العربية كانت لدى الجرجاني أقوى منها لدى القرطاجنيّ الذي كان امتدادا عربيا للفكر الأرسطيّ .ولكن لسنا بصدد المقارنة بين الناقدين بل ما أردنا تأكيده هو المكانة التي امتلكها كتاب القرطاجنيّ في المدونة النقدية العربية المغاربية الموازية لنظيرتها المشرقية الممثلة بنقد الناقد عبدالقاهر الجرجانيّ في كتابيه : دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة

**في المقصدية التأليفية :**

تتمثل المقصدية التأليفية في ( المنهاج ) بوضع ( نظرية شعرية ) للشعر العربيّ ونقده ، مستقاة من استقراء الشعر العربيّ في مظانه الكبرى مستفيدا فيها من نظرة أرسطو في تقسيم أجناس الشعر وأنواعه .

وفي الكتاب قصد نقدي تداولي واضح يتبلور في وضع السياقات التداولية للنظم الشعري وبسطها أمام المتلقي مؤشرا بها الطريق التي تصل الباث بالمتلقي ، او الشاعر بالمتلقي ، عبرالرابط النصيّ المتمثل بالقصيدة الشعرية . وتمّ هذا الأمر عبر أقسام الكتاب الثلاثة التي تبدأ بالمعنى ، فالمبنى ثم الأسلوب بعد ان صاع القسم الأول المخصص للألفاظ كما أشار إلى ذلك محقق الكتاب .

ولعلّ في عنوانات ( أبواب ) الأقسام ما يفصح عن المقصدية التداولية وهي على التعاقب : (معلم ) ، أو ( معرف ) و ( مأم ) أو ( مآم ) ، فضلا عن كلمتي ( استنارة ) و ( تنوير ) مما يفصح عن إرشاد المتلقي إلى الطريق التداولي الذي عليه أن يسلكه للاستنارة بالرأي النقدي . البلاغي .

وأبرز إنارة تداولية كانت في عنوان الكتاب ( المنهاج ) التي تفصح عن النهج السبيل ، أوالطريق لإدراك الغاية البلاغية ونقطة السراج وما فيها من بعد تداولي . ومن الواضح أنّ العنوان يفتح الطريق أمام المتلقي للاستدلال إلى المقصدية التداولية في الكتاب في شقي العنوان ( المنهاج )( السراج ) اللذين يتوجهان إلى البلغاء والأدباء بما يجعل نتاجهما واقعا في دائرة الشعريّة المثالية طبقا لما قدّمه القرطاجني من إضاءات ، ومآل ، ومعالم .

ومن الواضح أنّ كثرة التعريفات والتقسيمات التي بثها القرطاجنيّ في فصول الكتاب ومباحثه جاءت مفصحة أيضا عن المعالم النقدية المركزية المستقاة من تراكم النصوص الشعرية العربية في ذاكرة صاحب المنهاج التي تقرّب القصيدة الشعرية العربية من دائرة التلقي المثالية أو دائرة التداول المثالية .

وما كان الأمر ليتم على وفق النظر العلمي ، ما لم يكن القرطاجنيّ منفتحا على الفكر الأرسطي المنطقي الذي منح كتابه السمت العلمي المنطقي ، ولا يعني هذا أنّ القرطاجنيّ كان مستلبا أمام هذا الفكر إنما كان محاورا له ، ينزع إلى الإبداع والابتكار في النظر النقديّ مما جعله ناقدا عربيا واضح الانتماء العربي في كتابه المنهاج .

ولم تكن القضايا النقدية التي وقف عندها القرطاجنيّ المقسّمة على المعنى ، والمبنى ، والأسلوب ، مستقلة بعضها عن بعض ، بل كانت مترابطة فيما بينها ، بما يشكل قوام النظرية ( القرطاجنية ) في الإبداع الشعريّ ، وحدوده النقدية التداولية .

**تداولية المعنى :**

في القسم الخاص بالعاني يشرع القرطاجنيّ بوضع المعالم النقدية التداولية للمعاني الشعرية المثالية السائرة في فضاء القبول والاستجابة العربية بما يصح أن يكون دليلا يسترشد به الشاعر للدخول في هذا الفضاء .

وهو في مستهل حديثه عن المعنى يتكلم عن الموضوع مقسما كلامه تقسيما منطقيا يبدأ بالمنهج أو المنطلق الأول وحددّه بالإبانة عن ماهيات المعاني وأنحاء وجودها ومواقعها ، والتعريف بضروب هيئاتها وجهات التصرف فيها وما تعتبره أحوالها في جميع ذلك ، من حيث تكون ملائمة للنفوس أو منافرة لها " [(1)]

ومن اللافت للنظر أنّ القرطاجنيّ باستهلاله هذا قد أفصح عن ( الغاية التداولية ) محددًا منهاج المعاني وغايتها ـ بملاءمتها للنفوس أو منافرتها لها . وهذا يعني ارتباط المعاني بالاستعمال المفضي إلى الاستجابة والقبول لدى المتلقي .. وأن اسقاط هذا القبول حكم باسقاط المعاني .

وبعد ذلك ينتقل القرطاجنيّ إلى تبيان السبيل إلى تحقيق المقصدية المثالية التي أشار إليها في ( المنهج ) الذي وقفنا عنده معبرًا عن ذلك بمصطلح ( معلم ) فالمعلم هو السبيل أو الطريق الذي يوصل إلى الغاية التداولية التي أفصح عنها في المنهج " معلم دال على طرق العلم بالمعاني وحقائقها وأنحاء النظر فيها وبما ينبغي أن تعتبر به أحوالها ، من جهة ما يرجع إليها وما هو خارج عنها وهناك موجودات خارج الذهن عن أمثلة لها وجود وهي الهيئات المنطقية " [(2)]

---

[1] ) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، القرطاجني ، ص9 .

[2] ) نفسه .

ومن المتواتر في كتاب المنهاج هذا التقسيم المنهجي لنظرية حازم في الكتاب الذي التزم به وهو ( المنهج ، والمعلم / والإضاءة ، والتنوير ) . ولعلّ الأهمية الأكبر في الافصاح عن حدود النظر النقدي إليه تتبدى على نحو خاص ( بالمنهج والمعلم ) فما يليه من إضاءة أو تنوير أو مأم أو مأم هو التفصيل النقدي الإجرائي للنظر النقدي الذي يستهل به أقسام كلامه .

في ( معلم المعاني ) يحدد القرطاجنيّ الطريق إلى ( تداولية المعنى ) وأشار فيه إلى علاقة ( الهيئات النطقية ) وهي الدوال أو الألفاظ الحاملة للمعاني لـ ( الموجودات العيانية ) أي ( المدلولات الوضعية ) أو الخارجية لها : وفي هذا الكلام إشارة إلى مفهوم المحاكاة الأرسطي الذي يحدد به دلالة الفن التي تعني ( محاكاة الطبيعة ) أو إعادة خلق الواقع في الفن [1]

وأفصح القرطاجني عن هذا المفهوم المحاكاتي ( التداولي ) للفن بقوله : " ولما كانت المعاني تتحصل في الأذهان من الأمور الموجودة في الأعيان وكانت المعاني إنما تتحصل في الذهن بأعلام توضح الدلالة عن علم على صورة صورة منها فتتمثل بحصول تلك الصورة " [2]

وفي هذا الكلام توضيح ظاهر لعلة ( المحاكاة ) في إبداع المعاني : إذ وجد القرطاجني أنّ إخفاق شعراء المشرق المتأخرين إنما كان لأنهم أغفلوا هذا النهج في إنتاج المعاني الذي سار عليه المتقدمون من الشعراء الذين أطلق عليهم ( الرعيل الأول ) فهم بذلك خرجوا عن " مهيع الشعر ودخلوا في محض التكلم " [3] وقصد بذلك أنهم خرجوا عن طريق الشعر الواضح البين ، ودخلوا في الكلام ( النظم ) الذي هو ليس بشعر . وماهذا الحكم إلا إفصاح عن الرغبة في إحكام الطوق جول تداولية المعنى . وسلوك السبيل المؤدي إليها ، وفي هذا تعاضد مع عنوان كتابه ( المنهاج ) وهي أي الكلمة من الكلمات المتداولة عند الأصوليين والفقهاء : فقد كان الفقيه يلقّب ( بالمنهاجي ) لحسن فهمه لكاتب المنهاج ، والقرطاجني يستخدم المصطلحات الفقهية لكونه قد أجيز في الفقه المالكي وسنه عشرون سنة [4]

وفي المنهج الثاني من فصل المعاني يورد القرطاجني " طرق اجتلاب المعاني وكيفيات التئامها ، وبناء بعضها على بعض ، وما تعتبر به أحوالها في جميع ذلك ، من حيث تكون ملائمة للنفوس أو منافرة لها " [5]

ويظهر في هذا الكلام ( المنهاجي ) وما يليه من معالم و إضاءات و مأم ، ومعارف ، وتنويرات ،وهي من المصطلحات المنهجية الواردة في الكتاب مما مرّ بنا أنّ القرطاجني يحكم النظم إلى المعاني في ضوء ارتباطها بالتلقي أو النفوس التي تتلقاها . وهو في هذا كان مصاحبا لنهج المعاني الإنتاجي ، متابعا سيرورة المعنى من

---

[1] ) فلسفة الجمال / أميرة حلمي ، ص 38 .

[2] ) منهاج البلغاء ، ص10 .

[3] ) المكان نفسه .

[4] ) تقريب منهاج البلغاء لحازم القرطاجني ، محمد محمد أبو موسى ، ص31 .

[5] ) منهاج البلغاء ، ص11 .

منتجها إلى متلقيها عارضا للمستوى النفسي الذي عدّه مرجعا مهما من مراجع الإنتاج الشعري : فالارتياح للأمر السار مثلا إذا كان صادرا عن قاصد لذلك أرضى فحرك إلى المدح ، والارتماض إلى الأمر الضار إن كان صادرًا عن قاصد لذلك أغضب فحرك إلى الذم .. وهكذا تابع المعاني في درجاتها النفسية أو الروحية التي وجدها السبب في نشأة الاغراض الشعرية ، فالأغراض الشعرية لديه هي نواتج المعاني النفسية ، ولا شك في أن هذا الربط فيه امتداد لنظرة قدامة بن جعفر البغدادي في ثنائية المعنى والغرض الشعري بما يعرف لديه بالفضائل النفسية [1]

ويبدو الحجاج المنطقي ممسكا بنقد القرطاجني فهو يتابع الطريق العقلي الذي تقطعه المعاني من النفس والذهن أو العقل وصولا إلى القول الشعريّ .

**أصناف المعاني وسيرورة تداولها :**

لم تكن دعوة القرطاجني الشعراء إلى اتباع منهاج الشعراء السابقين والقدماء في المعاني دعوة اتباعية عرفية ، وإنما كانت دعوة عقلية منطقية يقودها الذوق العربي ، فلم يكن في توجيهه ، ومعالمه ، يحيد عن سياج المنطق المهذب بالذوق في أن تكون المعاني " قوية الانتساب إلى طرق الشعر المألوفة والأغراض المعروفة عند جمهور من له فهم بالطبع ، أو ضعيفة الانتساب إلى ذلك " [2]

ولعلّ في حديثه عن المعاني غير المألوفة ما يؤكد هذا الكلام ويعبر عن ذلك بالمعاني غير المعروفة عندالجمهور مما يستحسن إيراده في الشعر .

وبدا القرطاجني في حجاجه العقلي مصاحبا لسيرورة المعنى من لحظة انتاجه إلى لحظة تلقيه مقلبا تداولية المعنى على وجوه العرف والعادة تارة ، وعلى وجوه العقل والمنطق تارة أخرى .. عارضا الأمر على ذائقته وثقافته ليرسم الحدود التداولية للمعاني الشعرية عبر نظرة كلية إلى بناء القصيدة يكاد ينفرد بها بين النقاد والبلاغيين العرب في درجة تأكيدها .. ومقاربتها ومن ثم الافصاح عنها وقد تنبه كثير من النقاد العرب المحدثين إلى هذا التفرد في النظر النقدي والبلاغي فقد عدّه (صلاح فضل) حالة فريدة لم تتكرر في التراث النقدي أو البلاغي العربي ولا سيما في النظرة الكلية إلى القصيدة وتحليل معانيها ومفاصل بنائها وطريقة وصل أجزائها وفصولها [3]

وبدا ( الحجاج الفني ) قسيما للحجاج العقلي لدى القرطاجني وهو ينظر في فاعلية الخيال أو ما عبر عنه بمصطلحه ( بالأقاويل المخيلة ) فهو قد أكد فاعلية الخيال ودوره في إنتاج المعاني ، وإخراجها ، وإنتاجها ، على نحو مطلق إلا أنه عرض هذا الظهير الفني على العقل والمنطق كي يتاح له المجال لمراجعته أو قراءته

---

[1] ) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر البغداديّ ، ص 126 ومابعدها .

[2] ) منهاج البلغاء ، ص19 .

[3]) ينظر : بلاغة الخطاب وعلم النص ، د . صلاح فضل ، ص341 ومابعدها .

قراءة تداولية جاعلا التخييل هو الحد الفاصل بين أنواع المعاني وتمييز العام من الخاص منها : " وأما بالنظر إلى حقيقة الشعر فلا فرق بين ما أنفرد به الخاصة دون العامة وبين ما شاركوهم فيه ولا ميزة بين ما اشتدت علقته بالأغراض المألوفة وبين ما ليس له كبير علقة إذا كان التخييل في جميع ذلك على حدٍ واحد إذا المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة في أي معنى اتفق ذلك " [1]

وهذا يعني أن تداولية الشعر مغايرة لتداولية المعنى العام ضمن رؤية القرطاجني فسيرورة المعاني العامة أوالخاصة هي ليست السبيل إلى سيرورتها الفنية أو تداوليتها الفنية وإخراجها من فاعلية العرف والعادة فالسبيل هو التخييل أو الأقاويل المخيلة ، وهو هنا يقترب من الرؤية النقدية الحديثة ، ولا سيما البنائية في نظرتها إلى شعرية المعنى ، فقد ناقش جان كوهين الرؤية إلى المعاني وتداوليتها وتمييز ما هو شعري وماهو غير ذلك منها خالصا من ذلك كله : أنّ المعاني لا تمتلك الشعرية في ذاتها وانه لا يوجد معنى غير شعري لا يصلح للدخول في البنية الشعرية ، بل إنّ الشعرية هي الانزياح عن المعيار التداولي المألوف للمعاني القادر على خلق الجمال الشعري عبر التمييز بين شكل المحتوى ومادته ، فان الأشياء ليست شعرية إلا بالقوة ، ولا تصبح شعرية بالفعل إلا بفضل اللغة بمجرد ما يتحول الواقع إلى كلام يضع مصيره الجمالي بين يدي اللغة " [2]

ويتابع القرطاجني في حجاجه الذوقي . العقلي تداولية المعاني الشعرية في أنحاء كثيرة يصعب حصرشعابها ، ولكنه في ذلك كله كان يراجع التخييل مراجعة عقلية . ذوقية لا تهمل السياق النفسي وأثر المعنى في نفوس المتلقين مميزا بين سياقين للتلقي الغرضي والمعنوي للشعر : الأول هو فطري يقوم على ما جبلت عليه النفوس أو فطرت عليه من فرح ، ترح ، أو شجو وأطلق عليها المتصورات الأصيلة ) والأخرى هو المكتسب أو (المتصورات الدخيلة ) وهي المعاني التي تكتسب ويتم العلم بها بالتجربة وربط هذا كله بالمحاكاة وقسّم على أساسها المعاني إلى معانٍ أول وثوانٍ .

وحين يصف القرطاجني الغريب من المعاني (بالدخيل).. فهذا وصف نقدي يعزل بين المعاني غير الشعرية في العرف النقدي أو غير التداولية ، والأخرى الشعرية أو الداخلة في العرف التداولي للتلقي الشعري العربي ، فالدخيل لا يأتلف منه كلام عالٍ في البلاغة أصلا لأنه لا يلقى حسن الموقع في نفوس الجمهور، ومن أجل ذلك فهو لا يقع في أغراض الشعر المألوفة إلا ثانيا وتابعا ويستشهد على رؤيته هذه إلى تصنيف المعاني بأقوال أهل العلم من الشعراء المتقدمين والمحدثين والبصراء بهذه الصناعة ويقصد بهم النقاد ، ويورد اسمي ( أبي الفرج وقدامة ) ثم يشفعه باضراب قدامة وأبرزهم ابن سنان الخفاجي .. وضمن هذا التصنيف

[1] ) منهاج البلغاء ، ص21 .

[2] ) بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين ، ص37 .

ومجاراة له في الحجاج العقلي والذوقي يجد أن المعاني الأول لا تقع إلا في أغراض الشعر الأربعة الكبرى الواقع عليها الإجماع النقدي التداولي وهي النسيب والمديح والرثاء والهجاء [1]

ويبدو واضحا أنّ رؤية القرطاجني للمعاني الأول والثواني مغايرة لرؤية عبدالقاهر الجرجانيّ للمعاني الأول والثواني ، إذ ربط الجرجاني ذلك التطبيق بظاهر النص حيث تكمن المعاني الظاهرة أو المكشوفة ، وباطن النص حيث تغور المعاني وتختفي جاعلا من التأويل الأداة اللازمة للكشف عنها والامساك بشواردها .

وبمتابعة أرسطية لارتباط الشعر بالمحاكاة ومن ثم بالتخييل قول حازم : " ولم يعلموا أنّ هذه المقدمات كلها إذا وقع فيها التخييل والمحاكاة كان الكلام قولا شعريا لأنّ الشعر لا تعتبرفيه المادة ، بل ما يقع في المادة من التخييل " [2] ، ويتضح من كلام القرطاجني في مقدمات الشعر التي عرض لها بحجاجه العقلي . الذوقي أنها وطبقا للعرف التداولي إما صادقة أو كاذبة غير أنها وطبقا لرؤيته النقدية المنفتحة على الفلسفتين العربية والأرسطية محكومة بالتخييل .. إذ تسقط المادة والموضوع خارج منطقة الشعر من غير فاعلية التخييل المحاكية لروح الشعر الخارجة عن المألوف والمتداول في المقدمات الصادقة أو الكاذبة .

وهو يعرض للتخييل المعنوي بأنساق وسياقات مختلفة ومتعددة بحجاجه المزدوج ( العقلي . الفلسفي ) و( الذوقي . الجمالي ) .

## الحجاج المعنوي . النفسي :

كان الحجاج النقدي عند القرطاجني ممسكا بحواره النفسي مع المعنى بآفاق وكيفيات مختلفة اتخذت منهجيا شكل الإضاءات والتنوير والمعالم والمآل .. إلخ غير أنه في ذلك كله كان لايكف عن الحجاج النفسي فتكون آراؤه منبثقة وصادرة من محضن النفس المتلقية للمعاني لأنها مصدرها ومآلها و لانكاد نستثني موضعا واحدا من المواضع والسياقات النقدية . المعنوية خارجا عن هذا النمط من الحجاج المضاف إلى ما تقدم من حجاج عقلي وذوقي .

ومن الواضح أنّ ( الحجاج النفسي ) لا يخرج عن دائرة الحجاج العقلي . الذوقي فهو مرتبط بهما جدليا .. وتبدو آراء القرطاجني في هذا الشأن نابعة من يقينه بأن للشعر سيرورة نفسية تحكمه وتتحكم به ومن هذه الرؤية ينبثق حجاجه النفسي كان هذا في تصنيف المعاني وتصنيف الأغراض مما مرّ بنا . يقول القرطاجني في واحدة من مواضع حجاجه النفسي وفي إضاءة من إضاءاته " والأمور التي تتشجم منها النفوس المشقة والضرر لتنفع بذلك غيرها وتريحها إما أن تكون حقوقاً ثابتة قِبَل التجشم للمشقة فيها فيكون ذلك منه

[1] ينظر: نفسه ، ص25 .

[2] نفسه ، ص83 .

نصفةً وعدلاً ، وإما أن تكون غير واجبة قِبلَه يسمع بها تبرعا ، ويتفضل فيها إيثاراً فيكون ذلك منه نافلة وفضلاً . وأحسن المدح ما كان بهذا الصنف من الأفعال " [1]

ويتابع القرطاجني في هذا الضرب من المعاني رؤية قدامة بن جعفر حول فضائل الناس وقائدها العقل ، ومنبعها النفس ، فالقرطاجني يحاجج المعاني حجاجا نفسيا عارضا المعاني على النفوس بين ما تتجشم فيه العناء لتمنح الآخرين الراحة ، أوان الراحة أو الانصاف كامن فيها فيكون الأمرنصفةً وإعادة الحق إلى نصابه أو أن تكون غير واجبة بل يؤتى بها تبرعا وايثارًا وفضلاً ويربط المديح بهذا الصنف من الأفعال .

و لاشك في أن هذا الحجاج ـ النفسي الذي يعرض فيه لجانب من جوانب المعنى المتعلقة بغرض المديح يؤكد قولنا في ربط القرطاجني للحجاجين العقلي ـ الذوقي بثالوثهما النفسي تيقنا منه بأن المعاني تنبع من النفس لتعود إليها .. وأن إغفال هذا الأمر يجعل الشعر خارج دائرة الاستجابة والتلقي المرادين .

وليس حديثه عن الفضائل النفسية ، وربط الأغراض الشعرية بالحاجات النفسية التي تابع فيها سابقيه عن النقاد ولاسيّما أبو الفرج وقدامة إلا تأكيد لهذا الحجاج النفسي للمعاني الشعرية فقد فصّل القرطاجني الكلام فيه وفي الفضائل النفسية الأربع وهي العقل ، والعفة ، والعدل ، والشجاعة ، ولاشك في أن هذه الفضائل ترتبط وتتعالق بأفعال مجانسة لها أو من جنسها توجب الثناء المطلق أو الذم المطلق ، وهو في تفصيله للقول فيها والوقوف عند دقائقها العقلية والنفسية والشعرية كان قد فاق سابقيه من النقاد في حجاجه العميق لها من حيث التصنيف والتفريع وربطها بالتداول الغرضي .

وما حديثه عن أصناف المعاني من حيث تكون قديمة متداولة ، أو جديدة مختَرعة إلا تأكيد لهذا الحجاج العقلي ـ النفسي ، لأنّ هذا التصنيف مرتبط بتداولية المعنى وأثره في النفس فالقديم أو المستعمل قد عرض على النفوس مرارا وصار من المعروف المستهلك حتى عدّه ما لايقع السرق فيه ومنه تشبيه الشجاع بالأسد أو الكريم بالغمام ، والقسم الثاني فيقع بين الأول المعروف والثالث المدهش .. أما القسم الثالث أو ما ندر من المعاني فقد جعله في حجاجه الغاية القصوى والمرتبة العليا في الشعر وهو مما يقع في النفوس موقع الغرابة والحسن بحيث لا يوجد التهدي إلى مثله والتنبه إلى مظنة وجدانه في كل فكر [2]

ولعلّ حديثه عن الزيادة في المعاني لا يخرج عن حجاجه العقلي ـ النفسي.لأنّ المعيار فيها هو تلقي المعاني وتداولها وأثرها في نفوس متلقيها وهي في ذلك درجات ، ومراتب الشعراء في إلمامها أربع : اختراع ، واستحقاق ، وشراكة ، وسرقة [3] . وماهذه الدرجات إلا درجات عقلية ـ نفسية تقطعها المعاني في سيرورتها التداولية لتكون في فضاء الشعرالمميز أو خارجه .

---

[1]) منهاج البلغاء ، ص 164 وما بعدها .

[2]) ينظر : نفسه ، ص194 .

[3]) ينظر : نفسه ، ص196 .

تداولية المبنى :

لم تنا المباني عن المعاني في المنهاج فكلاهما يرتبط بالحجاج ذاته ، بأنواعه الثلاثة ( العقلي والذوقي والنفسي ) إلا أنّ الحجاج في المعاني أكثر إفصاحا مما يرتبط بالمباني والأسلوب ، لأنّ للمعني سياقين عام وخاص ، مما يجعل سيرورة التداول الدلالي أكثر إفصاحا وعمقا ، إذ يأخذ الحجاج في المعاني والأسلوب طابعا فنيا وإجرائيا أكثر من كونه معنوياً ودلالياً .

وعلى الرغم من هذا الأمر إلا أننا نجد القرطاجني يقدّم لحديثه عن المعاني بالحجاج النفسي ، فقد ربط بين قواعد الصناعة النظمية بأثرها في نفوس المتلقين وعلاقتها بأحوالهم النفسية كي تلتئم صناعة النظام الشعري على الكمال وبثّ هذا كله في المنهج والمعلم اللذين افتتح بها الفصل : " المنهج الأول في الإبانة عن قواعد الصناعة النظمية والمآخذ التي هي مداخل إليها ، وما تعتبر به أحوال الصنعة في جميع ذلك من حيث تكون ملائمة للنفوس أو منافرة لها .

" معلم دال على طرق العلم بقواعد الصناعة النظمية التي عليها تقوم مباني النظم ، وبتصرف الخواطرفيها على ما يجب أن تلتئم صناعة النظام الشعري على الكمال " (1)

وهو حين يحاجج في المباني يجعل النفس أو التلقي النفسي مصاحباً له ولحجاجه الذوقي والعقلي لأنه يجعل الإلمام بصناعة الكلام أو بنائه مقترنا بالطاقة على الإلمام بما يجانس الإنتاج من التلقي ، وانّ هذه الإحاطة تتم في النفوذ في هذه الأغراض والمقاصد النفسية ، ويضع في معرض حجاجه شرطين عقليين . نفسيين يجعلهما.أساسا في الإلمام بصناعة المباني وامتلاك ناصية مذاهبه وانحائه هما القوى الفكرية و(الاهتداءات الخاطرية) يجد أن الشعراء يتفاوتون فيها (2)

بل يفصل القول فيها ليجعلها تنتظم في عشر قوى تخوض في الطاقة على صناعة المباني والتمكن من الصياغة المحكمة في التشبيه والتصوير والتخييل والالتفات ووصل العقول والتمييز بين مستويات الكلام ..إلخ

ويجعل القرطاجني من الحجاج العقلي القائم على الاستدلال المنطقي والتفريع والنظم وسيلته وأداته لذلك ، ولعل في تقسيمه للشعراء إلى ثلاث مراتب لكل منها ثلاث طبقات من حيث امتلاكهم لتلك القوى ما يدل على ذلك : إذ يقول :

---

(1) نفسه ، ص199 .

(2) ينظر : المكان نفسه .

" وللشعراء وذوي الدعوى في مشاركتهم أو وجود بعضها أو عدمها بالجملة ثلاثة مراتب فأهل المرتبة العليا هم الشعراء في الحقيقة ، وأهل المرتبة السفلى غيرالشعراء في الحقيقة . وأهل المرتبة الوسطى شعراء بالنسبة إلى من دونهم ، غير شعراء بالنسبة إلى من فوقهم "[1]

ولعلّ المعيار الذي يضعه القرطاجنيّ منطلقا في حجاجه الطبقي هو الطاقة على التخييل وإخراج المعاني من المألوف إلى غير المألوف ، ومن العام إلى الخاص ، ومن الخلف إلى الصدارة ، وطبقا إلى هذه الرؤية فقد أخرج شعراء الطبقة الثالثة من الفضاء الشعري ، وطردهم من جمهوريته محاكيا صنيع أفلاطون ولكن بحجاج مختلف يقوم على جعل التخييل شرطا للقبول الشعري إذ يقول في شعراء المرتبة الثالثة من الطبقة الثالثة :

" والمرتبة الثالثة وهم الذين لا ينتسبون إلى هذه الصناعة بغير الدعوى : فهم طاقة لا تقتنص ولكن تتلصص ، ولا تتخيل بل تتحيل بالإغارة على معاني من تقدمها وإبرازها في عبارات أخر ، والنمط الثاني لا يتخيل ولا يتحيل ولكن يغير ويغيّر ، والنمط الثالث وهم شرار العالم نفوسا واسقطهم همما وهم النقلة للألفاظ والمعاني على صورها وفي الموضع المنزل منه من غير أن يغيروا في ذلك ما يعتد به " [2]

ولاشك في أن هذا الحجاج لا ينأى عن الثالوث الحجاجي لدى القرطاجني ( العقلي ـ النفسي ـ الذوقي ) فهو في تصنيف الشعراء على وفق الطاقة التخيلية كان يمارس الحجاج العقلي بوضوح إلا أنه لم يكن مغادرا لذوقه وبصيرته الذاتية التي تتيح له التمييز بين طاقات الشعراء التخييلية . وإنّ الحجاجين العقلي والذوقي لم يكونا بعيدين عن المنطلق النفسي المتحكم في حجاج القرطاجني والذي يضبط سيرورة المعنى من الباث (الشاعر ) إلى المتلقي .

ولعل من الدلائل على هذا الكلام أنّ القرطاجني في معرض حديثه عن كيفيات مأخذ الشعراء في نظم الكلام وإنشاء مبانيه وما يذهبون إليه في الأغراض الشعرية كان يدعو الشاعر إذا أراد نظم الشعر وكان الزمان موآتيا له أن يأخذ بوصية أبي تمام الطائي للبحتري ويجد أنها تضمنت جملا مفيدة مما يحتاج إلى معرفته صاحب هذه الصناعة :

ومن المعروف أن تلك (الوصية ) هي ( وثيقة . حجاجية نفسية ) موجهة إلى الشاعرالذي يروم أن يمتلك ناصية الشعر ويعتلي مدارجه ، وأن البحتري قد تزود بها من أبي تمام في حداثته وأول عهده بالشعر ، ومما قاله في هذه الوصية " ياأبا عبادة تخيّر الأوقات وأنت قليل الهموم صفر من الغموم ، وأعلم أنّ العادة في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السحر ، وذلك أن النفس قد أخذت حظّها من

---

[1]) نفسه ، ص201 .

[2]) نفسه ، ص202 .

الراحة وقسطها من النوم . فإن أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقا والمعنى رشيقا ، واكثر فيه من بنات الصبابة وتوجّع الكآبة وقلق الأشواق ولوعة الفراق " (1)

ويطيل القرطاجني الحديث في هذه الوصية ويحاججها حجاجا عقليا ـ نفسيا ويقلبها على وجوه الكلام الواردة فيها ، ولا يترك شاردة ولا واردة فيها إلا ويقف عند مقاصدها ، ونلحظ أن القرطاجني قد اطنب في تفريعاته وتقسيماته في مقاصد الشعراء ومذاهبهم في صوغ الكلام والمآخذ التي تعرض لهم في ذلك وبين ما يعرض أو يرجع إلى الشاعر ، وما يرجع إلى الشعر ، وكان حديثه التفصيلي الذي يعود إلى الشعر يرتبط بالحجاج النفسي نابعا مما اسماه القرطاجني ( بالخاطر ) " أن يكون بالخاطر كسل فلا تسمو تلك القوة معه سمّوها مع النشاط " (2)

وهذا الخاطر هو النزوع النفسي الذي يقود الشاعر إلى إنتاج المعاني الشعرية والعبارات المتخيلة ( بعبارات القرطاجني ) ، وأن الكدر أو الكسل في الخاطر هو الذي يفضي إلى العبارات غير المتزنة ، وهذا يعني أنّ (الخاطر) هو من مصطلحات ( الحجاج النفسي ) لدى القرطاجني ، ويبقى حجاجه النفسي مرتبطا بدلالة الخاطر الذي يعادل النفس أو الطاقة الذاتية ـ النفسية المواتية للنظم والصوغ والتعبير ، وكان حديثه عن تفاوت الشعراء في هذه الطاقة أو القدرة أو الخاطر هو الذي ينتج طبقات الشعراء ودرجاتهم .

ويصعب متابعة القرطاجني في تفريعاته وتقسيماته كلها وحجاجه الثلاثي ( الذهني ـ النفسي ـ الذوقي ) إذ حاجج في المباني وتداوليتها : في قوانين النظم وكان حديثه الحجاجي نابعا من متابعته لطبائع الشعراءوطاقاتهم في صوغ الكلام وإخراجه التخييلي ، ولعلذ أكثر حجاجه افصاحا عن العلل النفسية والعقلية النتجة للشعراتضح في تعريفه للنظم إذ قال : " النظم صناعة آلتها الطبع ، والطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام ، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها ، فإذا احاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام بسببه عملا ، وكان النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه وحسن التصرف في مذاهبه وانحائه إنما يكونان بقوى فكرية واهتداءات خاطرية تتفاوت فيهما أفكار الشعراء " (3)

يتضح من هذا النص الحجاج الثلاثي الذي بثه القرطاجني في المنهاج : هذا الحجاج الذي يصعب فصل أو فصم حدوده الذهنية أو العقلية والنفسية والذوقية فيها أدار القرطاجني شؤون نقده . واتضحت بأركانه نظريته في النظم الشعري ، أما الدوال المفصحة عن الحجاج الذهني أو العقلي المتمثلة في هذا النص فتتضح في الفهم ، البصيرة ، العلم ، حسن التصرف ، القوى الفكرية ، أفكار الشعراء .

---

1 ) نفسه ، ص203 .

2 ) نفسه ، ص208 .

3 ) نفسه ، ص199 .

أما الحجاج الذوقي فيتمثل في رؤية القرطاجني للشعر التي حددها بقوله ( النظم صناعة آلتها الطبع ). أي أن هذا التحديد لماهية النظم يعبر عن ذوق القرطاجني ورؤيته الذاتية إلى الشعر التي تجمع بين الطبع والصناعة ، وهو جمع يبدو فريدا وغريبا إذ دأب النقاد السابقون للقرطاجني على العزل بينهما ، وكانت مذاهب الشعراء تنقسم إلى مذاهب الطبع ومذاهب الصنعة ، وبدا القرطاجني محاججا ذاتيا متفردا في القول باجتماعهما .

أما الحجاج النفسي فانبثق من ذائقة القرطاجني ذاتها ودلّت عليه رؤيته للطبع لذلك قال بأنه أي الطبع استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام .. ولعلّ أقوى تعبير مفصح عن الحجاج النفسي هو قوله ( بالاهتداءات الخاطرية ) وهو أشهر مصطلحات الحجاج النفسي بعد الخاطر .

ويكثر القرطاجني من تأكيده لفاعلية الاهتداءات : الخاطرية ، وفعل الخاطر ، أو السريرة أو دواخل النفس الشاعرة أو المتلقية وهو في هذا كله يريد الافصاح عن أثر النفس بدرجات الاحساس فيها وتنوعه في النظم أو الصياغة ، والتراتبية القائمة على خصوصيتها وتنوعها وكان حجاجه النفسي قائما عليها ، بل أن ( فكرة الطبقات ) التي مرّت بنا مرتبطة بقوة بها .

ولعلّ القول بتداولية المبنى مرتبط بالحجاج الثلاثي الذي أداره القرطاجني في النظم الشعري وطرائق الصياغة وسياقات إنتاجها وتلقيها .

**الحجاج في البناء الكلي للقصيدة :**

يعدّ الحجاج الذي قدمه القرطاجني في بنية القصيدة الكلية هو مما يعد من الحجاج النادر في التراث النقدي العربي ، إذ قلما نجد ناقدا عربيا قديما يحاجج في بنية القصيدة الكلية بل يختار قصيدة كاملة يدورفيها حجاجه ، الأمر الذي قدّمه القرطاجني في المنهاج فقد انصب حجاجه على قصيدة المتنبي " أغالب فيك الشوق والشوق أغلب " على نحو شمولي من بدايتها إلى آخرها في حجاج كلي يدافع عن تماسك القصيدة وترابط أجزائها محللاً العلاقة البنائية في ثنيات حجاجه وقد تنبه الدكتور صلاح فضل إلى هذه الرؤية المتفردة من لدن القرطاجني وإن لم يشر إلى ( حجاجه ) في الدفاع عنها ، وقال بشأن هذه الرؤية بأنها " حالة فريدة لم تتكرر ينبغي الإشارة إليها والتنويه بها " [(1)]

وغير خافٍ أنّ حجاج القرطاجني في هذا الالتحام والتلاؤم بين أجزاء القصيدة خاضعا للحجاج الثلاثي لديه أما الذهني . العقلي فهو دعوته للشعراء في" أن يكون الانتقال من بعض صدور الفصول إلى بعض على

---

[1] بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص241 .

النحو الذي يوجد التابع فيه مؤكدا لمعنى المتبوع ومنسبا إليه من جهة ما يجتمعان في غرض " [1] ومن ذلك حجاجه في التسويم والتحجيل .

أما حجاجه الذوقي فيتمثل في استجابته النقدية لهذا الضرب من الشعرالذي تترابط أجزاؤه وتتآلف ويرتبط اللاحق بالسابق ارتباطا دلاليا محببا لديه ممثلا لذلك بقصيدة المتنبي أغالب فيك الشوق[2]

وفي ترابط حجاجي بين الذهني والذوقي اثبت القرطاجني أن قصيدة المتنبي آنفة الذكر تعد مثالا لما ينبغي ان تكون عليه استفتاحات القصائد وترابطها وأنه ركن من اركان الصناعة النظمية لا يسموا إليه إلا من قويت مادته وفاق طبعه .

ولعلنا لا نغالي إذا قلنا بأنّ الحجاج النفسي يقع في قمة الهرم الحجاجي لدى القرطاجني فمنه ينطلق في رؤيته لتداولية المعنى والمبنى والأسلوب . ففي موضع البناء الكلي للقصيدة الذي نحن بصدده لم تخل وقفة نقدية لديه من الحجاج النفسي فهو منطلق حديثه في توجيه نقده والبرهنة عليه " فالقصيدة كأنها عقد مفصّل ، وتألفت لها بذلك غرر واوضاح وكان اعتماد ذلك فيها ادعى إلى ولوع النفس بها وارتسامها في الخواطر لامتياز كل فصل منها بصورة تخصه " [3]

ومن الواضح أنّ القرطاجني يحاجج حجاجا نفسيا يسوّغ القول بترابط أجزاء القصيدة وأن هذا الترابط مصدره ( ولوع النفس ) أو رغبتها ، وهواها ( وارتسامها في الخواطر ) ، الخواطر أو الدواخل هي المنطلق النفسي الذي تنبع منه الصور التخييلية لدى القرطاجني ، ولم يخل فصل من الفصول من الإشارة إليها .

ولم يكن السبيل إلى تداولية القصيدة وسيرورتها ممكنا وسالكا ما لم تكن النفس أو الخواطر مفضية إليه بحسابات يحاجج فيها العقل ويراجع فيها ما قررته النفس ، أو قالت به الخواطر ففي مذهب الحكمة على سبيل المثال الذي عرف به المتنبي في المولدين وكان ذلك منتميا إلى الطراز الأعلى يوجه القرطاجني كلامه إلى المولدين بهذا الفن ويحاججهم حجاجا عقليا . نفسيا " وينبغي ألا يسرف في الاستكثار من هذا الفن من الصنعة ، فانه مؤدٍ إلى التكلف وسآمة النفس"[4] داعيا إلى المراوحة بين بعض فنونه وبعض والافتتان في مذاهبه وطرقه ، فيزداد حب النفس لما يرد عليها من ذلك إذا كانت زيادته غبًا " [5]

وبذلك نجد أن القرطاجني يراوح بين العقل والنفس في حجاجه وبين الذات والموضوع ، ومرد ذلك ما كان يتمتع به ثقافة فلسفية وحس عربي وإيمان بأنّ الشعر هو مزاج مركب من الطبع والصنعة ، ومن النفس

---

[1] ) منهاج البلغاء ، ص297 .

[2] ) ينظر : نفسه ، 298 .

[3] ) ينظر : نفسه ، 300 .

[4] ) نفسه ، ص301 .

[5] ) ينظر : نفسه 302 .

والعقل ، فكان حجاجه هو في التوسط والتراوح بينهما عبرذوقه المدرب الذي يدير دفة رؤيته ويقودها نحو الاعتدال .

وبدا حجاجه النفسي رديفا لحجاجه العقلي أو الذهني إذ يراجع في ذوقه النقدي سيرورة الاستجابة الشعرية من الباث إلى المتلقي وأعرافها التداولية .. فما كان وصوله إلى الخواطر يسيراً قائماً على الدعة والرفق كان القرب إلى تبنيه ووصوله إلى قناعته ومباركته ، فكان يراجع هذه السيرورة ، أو هذا الأثر ويحاجج به ويجعل العقل ميزانه ، مثال ذلك في النصّ السابق بشأن الحكمة وورودها في شعر المتنبي فهو بذلك يحاجج وقعها وأثرها في الخواطر والنفس ، يستدل بحجاجه العقلي ويجعل هذا الأثر مبنيا على الاعتدال وليس الاسراف أو الاستكثار ، لأنه يفضي إلى أثر نفسي معاكس عبّر عنه ( بالسآمة ) أو الملل ، ويدعو عب حجاجه العقلي إلى المراوحة في بعض فنونه ليزداد ( حب النفس ) ضمن خلاصة عقلية تداولية مستقاة من العرف العقلي . النفسي زد غبًا تزدد حبًا .

ونستخلص مما تقدم أنّ حجاج القرطاجني في البناء الكلي للقصيدة كان من بين المواضع التي تفرد بها نقد القرطاجني ، ومنحه سمة الخصوصية مما أقرّ به النقاد والباحثون ، وأبرزهم الدكتور صلاح فضل ، وهذا مما يمنح نقد القرطاجني نفاذ البصيرة في تحليل العوامل التي تكفل للنص الشعري تماسكه واتساقه ، وأن العمل التحليلي الكلي لقصيدة " أغالب فيك الشوق والشوق أغلب " لا يختلف كثيرا عما قام به دارسو الأدب المحدثون المتأثرون بعلم النصّ [(1)] ، وهذا يعني أنّ حجاج القرطاجني في ترابط البناء الكلي للقصيدة ووحدتها الكلية كان سمة مميزة لنقد القرطاجني_من بين النقاد العرب القدامى الذين كانوا يجعلون اهتمامهم ينصب على البيت والبيتين الشعريين .

**الحجاج الأسلوبي:**

يعدّ فصل الأسلوب ، وهو الفصل الأخير في كتاب المنهاج هو الفضاء النقدي المميز الذي استأنف فيه القرطاجني رؤيته النقدية إلى القصيدة العربية ، ومستويات شعريتها ، وهو من المعالم البارزة في حجاج القرطاجني التي ترشد دارسي الشعر ونفاده ومتذوقيه إلى الطرائق والمنازع الشعرية التي تنماز بها القصيدة ، ويتفرد بها كل شعر وشاعر عن غيره من الشعر والشعراء .

وكان القرطاجني في حجاجه الأسلوبي يعبّر عن القران بين الألفاظ والمعاني المشكلين للبنية الشعرية ومن ثم للأسلوب فهو " يرفض النظرة الأحادية التي تنظر إلى اللفظ وحده باعتباره أساس العمل الأدبي ، أو إلى المعنى بالاعتبار ذاته ، وبهذا يؤمن بازدواجية العمل الأدبي ، وهي ازدواجية تتأسس على مبدأ الاقتران الجمالي بين عنصري اللفظ والمعنى في التعبير الأدبيّ " [(2)]

---

[1] ) ينظر : مدخل إلى علم النصّ ، محمد الأخضر البيجي ، ص144 .

[2] ) قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني ، محمد ايوان ، ص288 .

ويبدو الحجاج الأسلوبي أكثر تعقيدًا من الحجاجين السابقين المتعلقين بالمعاني والمباني ، لأنّ الأسلوب هو الخلاصة ، والموصلة للمعاني والمباني ، فهو الهيئة الخاصة المميزة للطرائق الشعرية ومنازع الشعراء .

يبدأ القرطاجني حجاجه الأسلوبي في الكلام عن الطرق الشعرية وما تنقسم إليه ، وما ينحى به نحوها من الأساليب ، والتعريف بمآخذ الشعراء في جميع ذلك وأحوال الكلام المخيّل الموزون المقفى في ذلك وربط هذا البسط الحجاجي العقلي ـ الذهني للطرائق والمناحي الأسلوبية بملاءمتها للنفوس أو منافرتها لها وما ينتج عن ذلك من فنون بلاغية .

وارتبط حجاج القرطاجني في هذا الشأن بما دأب عليه من مناهج وهي التي يبث فيها حجاجه العقلي ـ الذهني ثم بما يردفها به مما دأب عليه من إضاءات وتنوير التي يفرّع فيها الحجاجي ، ويدخل في تفصيلات الرؤية النقدية والاستنارات التي تخرج إليها حتى تكون رؤيته كاملة شاملة تبدئ خلاصة لحجاجه الثلاثي الذهني ـ الذوقي ـ النفسي .

ومما يلفت النظر في الحجاج الأسلوبي لدى القرطاجني أنه قد عبّرفيه على نحو ضمني واضح عن محاكاته ( الأرسطية ) في تقسيم الشعر عند أرسطو إلى مأساة وملهاة ، والمأساة هي محاكاة لفعل جدي والملهاة هي محاكاة لفعل هازل [1] ، فيقول القرطاجني في الإبانة عن طرق الشعر والمنازع الشعرية " المنهج الأول في الإبانة عن طرق الشعر من حيث تنقسم إلى جد وهزل ، وما تعبر به أحوالها في كل ذلك من حيث تكون ملائمة للنفوس أو منافرة لها " [2]

ويبدو واضحا أنّ هذا التقسيم ، ومن ثم الحجاج فيه ، يضرب بجذوره إلى تقسم الشعر الدرامي عند أرسطو على وفق منحاه الجاد أو الهازل .

ومن الملاحظ أن القرطاجني يفصّل في حجاجه بين بسط القول في الطريقة العامة والمحاجة فيها ، ومن ثم المآخذ التي ينبه الشعراء عليها ويدعوهم إلى تجنبها . " فأما ما يجب في طريقة الجد فالّا ينحرف في ما كان من الكلام على الجد إلى طريقة الهزل كبير انحراف ، أو لا ينحرف إلى ذلك بالجملة لأن الكلام المبني على الجد إنما قصد به القاؤه بمحمل القبول عند أهل الجد ، وكثير من أهل الجد يكره طريق الهزل .."[3]

ويبني القرطاجني حجاجه هذا على العقل ، والعرف الشعري التداولي في تقسيم الشعر إلى مناحٍ وأغراض ترتبط في أصولها ومنابعها بأثرها النفسي ، أو التلقي لها كما ترتبط بالقوى النفسية أو المنابع النفسية التي تكون مصدراً أو منبعا لها ، غير أن هذا الحجاج يقوم جلّه ، أو أغلبه ، على مفهوم المحاكاة الأرسطي في وجود

---

[1]) ينظر : الدراما الأغريقية ، إبراهيم سكر ، ص22 ومابعدها .

[2]) منهاج البلغاء ، ص327 .

[3]) نفسه ، ص 328 .

ظل خارجي للمعاني أو الأفكار الشعرية ولكن هذا الأساس المنطقي كان دعامة لحجاجه الذوقي أو النفسي ، إذ يكون العقل أو المنطق الظهير الموضوعي للرؤية النقدية لدى القرطاجني .

ومن الممكن أن نصف المحاكاة لدى القرطاجني ( بالمحاكاة العرفية ) التي تقوم على الأعراف التداولية للمعاني والأساليب فهو يقيس المعاني والأساليب على العرف الشعري التداولي المتقدم فيها ، ويجد أنّ أبرز وظائف النقد وامتلاك العلم بالشعرما تم به امتلاك المعرفة بهذا العرف والاحتكام إليه ، ففي استعمال العبارات الساقطة أو الهابطة الشائعة في كلام الشطّارالمتماجنين وأهل المهن والعوام .. إلخ يسوغ له بماهو موجود في مجون أبي نواس كثيرا وهوغير منقود عليه لأنه لائق بالموضع الذي أورده فيه من أشعاره ..وهذا يعني أنّ العرف التداولي أو المحاكاة العرفية لهذا المزج بين الجد والهزل في مقتضيات حال غرضية معينة سائغ إذا ما قيس بما هو موجود في أشعار الشعراء المتقدمين "[1]

ولكنّ هذا كله مرتبط بما يسميه القرطاجني بالخواطر النفسية مما مرّ بنا فطريق المعرفة بالقوة على التشبه بما لايجري على السجية . من تلك الأغراض . مرتبط بالخواطر التي تميز ما هو سائر على العرف من غيره أو ما سائر على سجية من غيره . وهو يربط خير الشعر ، وما صدر عن فكر ولع بالفن ، والغرض الذي القول فيه ، وتوفير نشاط الخاطر ومدته وبالانصباب معه في شعبه والميل معه حيث مال به هواه [2]

وهو حين يميز بين الطريقتين ( الدلاليتين ) أو المعنويتين الجادة والهازلة يعبر عن ( العرف الشعري التداولي ) فيهما ( بالقوانين ) ويربط وجوه النقد بهما " فهذه قوانين مقنعة فيما يتعلق بالطريقة الجدية ، وما يتعلق بالطريقة الهزلية ، وما يتعلق بهما معا ، فكثير من وجوه النقد والنظر في هذه الصناعة يتعلق بها ، وأيضا فإنه إذا أريد الحكم بين شاعرين متماجنين أيهما أشعرأو بين جاد وماجن أيهما أمضى في طريقته وأسرع فيها لم يكن بد من معرفة هذه القوانين في الطريقتين " [3]

وحين يصف الطريقتين والإلمام العرفي التداولي بهما ( بالقوانين ) فهذا يعني أنه جعل العرف الشعري يماثل القانون الذي لا ينبغي خرقه إلا بمسوغ وهذا حجاج عقلي منطقي يقيّد به الخواطر أو المحتوى النفسي . والاستجابة أو المحتوى الذوقي مما يؤكد ما وجدناه من تعاضد المستويات الثلاثة في حجاج القرطاجني .

ومن المؤكد أنّ القرطاجني يرادف بين دلالة الطريقة الشعرية في المعاني أو الأغراض والأسلوب الذي هو لديه هيئة وصورة " وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها إلى بعض وبكيفية

---

[1] ) ينظر : نفسه ، ص331 وما بعدها .

[2] ) ينظر: نفسه ، ص241 .

[3] ) نفسه ، ص335 .

الاطراد في المعاني صورة وهيأة تسمى الأسلوب وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ " [1]

وحين نتأمل نقد القرطاجني ووقفته في المعاني والمباني والأسلوب نجده لا يخرج عن العرف الشعري التداولي الذي دأب عليه الشعراء المتقدمون ويحاجج فيه بحجاجه الثلاثي وهو يعلي من شأن الصياغة المعنوية وأثرها في النفس ويعادل الأسلوب بها ولا سيّما انه من أنصار المعاني المخيلة أو التخيلية في الأقاويل الشعرية ، إذ ميّز بينها وبين المعاني العقلية التي موضعها الأقاويل الخطابية .. وهذا يعني أنه ربط بين الصياغة والتخييل ولم يفصل بينهما بما قد يبدو لأول وهلة حين جعل النظم للألفاظ والأسلوب للمعاني ، فهو لم يرد الفصل بينهما بل أراد القول بإنّ الألفاظ ونظمها هو أمر لا ينفصل عن الصياغة المعنوية والأسلوبية لأنّ البنية حاملة للدلالة كما يقول البنائيون .. وأن التمايز إنما يكون في الأسلوب أو الصياغة التخييلية وليس في النظم اللغوي المجرّد إيمانا بأنّ الشعر هو فن لغوي تخييلي طبقا للرؤية الأرسطية [2]

ويبدو مصطلح ( المنازع الشعرية ) من المصطلحات الخاصة بحجاج القرطاجني ، وتعبر المنازع الشعرية عن دلالة الأسلوب وطريقة الشاعر ، ونزوعه ، وهواه . ونلحظ أنه يربط المنازع الشعرية ، ذات الدلالة الفنية . الأسلوبية بالحجاج النفسي أو الدلالة النفسية ، فهو يحاجج في هذا النزوع الأسلوبي من حيث ارتباطه وتعلقه بالاستجابة النفسية ، وتبدو هذه الاستجابة ذات محمول مزدوج فهي لا تخص الشاعر أو الباث بمفرده ، ولا المتلقي بمفرده وإنما هي منزع نفسي مشترك يسير من الباث إلى المتلقي فإنّ " المعين على ذلك أن ينزع بالكلام إلى الجهة الملائمة لهوى النفس من حيث تسرها أو تعجبها أوتشجوها ، حيث يكون الغرض مبنيا على ذلك ، نحو منزع عبدالله بن المعتز في خمرياته ، والبحتري في صيفياته ، فإنّ منزعهما فيما ذهبا إليه من الأغراض منزع عجيب " [3]

ونلحظ أنه يربط هذا الحجاج النفسي بالعلة المنطقية أو الحجاج العقلي انطلاقا من تحديده للأسلوب بأنه هيأة تحصل عن التأليفات المعنوية . والنظم هيأة تحصل عن التأليفات اللفظية ، وهذا يؤكد الرؤية النقدية التكاملية عند القرطاجني التي تعتمد على الحجاج الثلاثي ( العقلي أو المنطقي والذوقي والنفسي ) الذي يستند ويستجيب للأعراف التداولية العربية في الإنتاج والتلقي التي يجعلها ظهيرا لنقده ولآرائه النقدية الميالة إلى الصياغة العقلية . الفلسفية الموغلة في التفريع والتقسيم والتفصيل بغية الوصول إلى نظرية نقدية عربية متكاملة للصوغ الشعري طبقا لما قدمه القرطاجني الناقد العربي المميّز بنظرته الثاقبة إلى الصياغة الشعرية ، وأثر التخييل في إنتاجها .

---

[1] ) نفسه ، ص363 .

[2] ) ينظر : المصطلح النقدي في نقد الشعر ، دراسة لغوية تاريخية ، أدريس الناقوري ، ص132 .

[3] ) منهاج البلغاء ، ص365 .

ولعلّ الحجاج الثلاثي هو القوام النقدي الخاص بالقرطاجني الذي ارتكز على دعامة نقدية ـ فلسفية تفيد من الثقافة اليونانية ، وتمتاح تفردها من الذوق العربي المدرب والمتحصن بالعرف الشعري العربي الخاص .

## المصادروالمراجع:


1 . بنية اللغة الشعرية . جان كوهين ، ترجمة محمد الولي ومحمد العربي ، ط1 ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1986 .

2 . بلاغة الخطاب وعلم النص ، د . صلاح فضل ، الشركة المصرية العالمية ـ لونجمان ، 1996 .

3 . تقريب منهاج البلغاء لحازم القرطاجني . محمد محمد أبو موسى ، ط1 ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، 2006 .

4 . الدراما الأغريقية . إبراهيم سكر ، المكتبة الثقافية ، 1968 .

5 . فلسفة الجمال / أميرة حلمي ، المكتبة الثقافية ، 1986 .

6 . قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني ، محمد ايوان ، تح محمد عبدالقادر أحمد عطار ، ط1 ، دار الكتب العالمية ، لبنان ، 2001 .

7 . قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني ، محمد ايوان ، ط2 ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، 2004 .

8 . مدخل إلى علم النصّ . محمد الأخضر البيجي ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية ناشرون ، بيروت ، 2008 .

9 . المصطلح النقدي في نقد الشعر ، دراسة لغوية تاريخية ، أدريس الناقوري ، د . ط ، دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ، 1982 .

10 . منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبي الحسن القرطاجني ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة (ط3 ) دار الغرب الإسلامي ، بيروت 1986 .

11 . نقد الشعر ، قدامة بن جعفر البغداديّ ، تحقيق : المستشرق بونيباكر ، ليدن ، 1956 .